نقد و نظر

تنقید نگار

جناب عطارد (حیدرآباد دکن)

مرتب:

محمد نور الدین خان

حقوق اشاعت بحق مرتب محفوظ ہیں

(سلسلۂ مطبوعات ادبستان دکن)

○ نام کتاب : نقد و نظر
○ مصنف : جناب عطارد (محمد کریم الدین خان)
○ تعداد صفحات : (۲۷۲) ○ تعداد اشاعت : (۳۰۰)
○ سنہ اشاعت : سنہ ۱۹۹۶ء
○ ٹائیٹل : جناب ولی محمد صدیقی آرٹسٹ (ARTSPAN) جمال مارکٹ چھتہ بازار
○ قیمت : 70/- ستر روپے لائبریری کیلئے Rs.100 روپے امریکہ کے لیے ۱۰ ڈالر
○ کتابت : محمد عبدالرؤف
○ سرورق : ریاض خوشنویس
○ طباعت لیتھو : دائرہ پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد۔
○ جلد سازی : حفیظیہ بک بائنڈنگ ورکس، چھتہ بازار حیدرآباد
○ زیر اہتمام : جناب محبوب علی خاں اخگر
○ مرتب : محمد نورالدین خاں

ملنے کے پتے :

○ حسامی بک ڈپو مچھلی کمان حیدرآباد
○ اسٹوڈنٹس بک ڈپو چارمینار حیدرآباد

○ مرتب :- 20.6.356 دیوڑھی نواب مشرف جنگ
چبوترہ سید علی حیدرآباد - ۶۵
فون : 526423

فہرست

	انتساب		۶
۱.	کہنے کی باتیں		۷
۲.	نقد و بحث		۱۴
۳.	دکھنی یوسف زلیخا		۲۰
۴.	نظم۔ آتشیں منظر	محمد عبدالعزیز غوثی عثمانیہ	۲۶
۵.	نظم۔ دلی اورنگ آبادی	سکندر علی وجد عثمانیہ	۳۰
۶.	نظم۔ ولی	مخدوم محی الدین عثمانیہ	۳۴
۷.	" ۔ مری دنیا نرالی ہے	سید علی شاکر عثمانیہ	۴۰
۸.	مرزا غالب اور نظم طباطبائی		۴۶
۹.	نظم۔ جادۂ یقین	علی اختر	۵۳
۱۰.	" ۔ جاسوس دوست۔	علی منظور	۵۶
۱۱.	" ۔ حیدرآباد دکن کی صبح دیکاجی ہوٹل۔	وجد عثمانیہ	۵۹
۱۲.	رشک و حسد		۶۷
۱۳.	ایک خط		۷۱
۱۴.	نظم۔ مدح خواجہ ۔	علی منظور	۷۲
۱۵.	" ۔ نظام العمل ۔	" "	۷۷
۱۶.	" ۔ ایک شام		۸۶
۱۷.	دو شعر۔	سکندر علی وجد عثمانیہ	۹۲
۱۸.	فانی بدایونی اور جگر مرادآبادی کی غزل کے چند شعر		۹۶
۱۹.	نظم۔ محسوسات ۔	سکندر علی وجد	۱۰۲
۲۰.	شاعری شہزادہ نواب معظم جاہ بہادر		۱۰۶

۲۱. چند شعرا کا کلام		۱۱۰
۲۲. نظم ۔ قمر	مخدوم محی الدین عثمانیہ	۱۱۵
۲۳. ادبیات		۱۱۸
۲۴. تصوّر اور آرزو		۱۲۰
۲۵. غزل ۔ ماہر القادری		۱۲۱
۲۶. غزل ۔ فانی بدایونی		۱۲۴
۲۷. غزل ۔ فانی بدایونی		۱۲۸
۲۸. غزل ۔ فانی بدایونی		۱۳۱
۲۹. ادب و شعر		۱۳۵
۳۰. نظم ۔ علی اختر		۱۳۸
۳۱. نظم ۔ علی اختر		۱۴۴
۳۲. ایک نظم		۱۴۸
۳۳. غزل ۔ جگر مرادآبادی		۱۵۳
۳۴. اقبال کے کنائے		۱۵۷
۳۵. حریتِ نسواں		۱۶۳
۳۶. استفسار		۱۶۶
۳۷. کلام ۔ میکش عثمانیہ		۱۶۹
۳۸. غزل ۔ جگر مرادآبادی		۱۷۳
۳۹. نظم ۔ عبدالقیوم خاں باقی عثمانیہ		۱۷۷
۴۰. نظم ۔ عبدالقیوم خاں باقی عثمانیہ		۱۸۱
۴۱. نظم ۔ عبدالقیوم خاں باقی عثمانیہ		۱۸۵
۴۲. غزل ۔ جگر مرادآبادی		۱۹۲
۴۳. غزل ۔ ساغر نظامی		۱۹۹

۴۴. کلام۔ ماہرالقادری ۲۰۲
۴۵. کلام۔ ماہرالقادری ۲۰۶
۴۶. نظم۔ ماہرالقادری ۲۱۰
۴۷. جوابِ الجواب ۲۱۵
۴۸. انقلابِ ادب ۲۲۲
۴۹. بے قافیہ شاعری ۲۲۷
۵۰. ادب و انتقاد ۲۳۳
۵۱. استاد داغ پر نکتہ چینی ۲۴۰
۵۲. ہائے اردو ۲۴۷
۵۳. جوابِ استفسار ۲۵۲
۵۴. شہنشاہ عالمگیر کا تغافل ۲۵۴
۵۵. مولانا شبلی کے کلام پر تنقید کا جواب ۲۵۹
۵۶. آبگینۂ شعر ۲۶۴
۵۷. غزل۔ حسرت موہانی ۲۶۶
۵۸. علامہ اقبال کی بلند حوصلگی ۲۷۱
۵۹. خط نواب عزیز یار جنگ، عزیز بنام برادر عطا احمد ۲۷۳

اِنتساب

جناب عطاؔرد کے نام

نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد !

محمد کریم الدین خاں عُطارِد

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

کہنے کی باتیں

حضرت محمد فیاض الدین خان المخاطب نواب مشرف جنگ، سابق ریاست حیدرآباد میں مددگار معتمد صرفخاص مبارک تھے۔ چار صاحبزادے آپ کو تولد ہوئے۔

۱. محمد عزیز الدین خان المخاطب نواب عزیز یار جنگ (عزیز)
۲. محمد کریم الدین خان (صاحب زیر تبصرہ)
۳. محمد رحیم الدین خان رحیم (والد محترم مرتب)
۴. محمد سعید الدین خان (کمسنی میں انتقال ہوا)

جناب محمد کریم الدین خان صاحب ۱۲ ربیع الاول ۱۲۹۰ھ روز چہارشنبہ حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ حیدرآباد کے قدیم گھرانوں کے دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر پہ ہوئی۔ اس کے بعد قابل اساتذہ سے تعلیم و تلمذ کا سلسلہ رہا۔ پہلی بیوی سے محمد حفیظ الدین خان صاحب اور محمد فصیح الدین خان صاحب تولد ہوئے۔ دوسری شادی اپنے ماموں زاد بھائی محمد صدر الدین صاحب (ابن نواب اہتمام جنگ) کی صاحبزادی شیدہ اولیاء بیگم صاحبہ سے ہوئی جن سے امیر النساء بیگم صاحبہ پیدا ہوئیں۔

ابتدائی تقرر بہ حیثیت منصوم تحصیلدار غربی ضلع اطراف بلدہ دفتر معتمد صرفخاص ۱۳۱۸ف میں ہوا۔ اس کے بعد کئی تعلقوں پر تحصیلداری کی خدمت پر فائز رہے اور بعد تکمیل عمر (۵۵) سال وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ ان کا شمار محکمہ مال کے نہایت قابل، کارداں، باصلاحیت اور تجربہ کار عہدہ داروں میں ہوتا ہے۔ وظیفہ کے بعد مستقل طور پر قاضی پیٹھ (ورنگل) منتقل ہو گئے اور اپنے بنائے ہوئے بنگلہ "کریم منزل" میں قیام پذیر رہے اور تمام مکروہات سے دور اپنے آپ کو مطالعہ کتب میں مصروف رکھا اہلیہ محترمہ نے ساٹھ سالہ رفاقت کے بعد داغ مفارقت دیا تو سخت صدمہ سے دوچار

ہوئے۔ نوشت و خواند ہی غم غلط کرنے کا ذریعہ اور وقت گذاری کا مشغلہ تھا۔ آخر زمانے میں حضرت سید ابوالاعلیٰ مودودی صاحب کی کتابیں بڑے شوق و دلچسپی سے پڑھیں جس سے کچھ تبدیلی آ گئی تھی۔ عمر طبعی کو پہنچ چکے تو بینائی میں فرق آ گیا تھا۔ کتابوں کا ساتھ چھوٹا تو ان کے لیے دنیا میں اب کیا رکھا تھا۔ چھیانوے (۹۶) سال کی عمر کو پہنچے تو ۱۳ اپریل ۱۹۶۶ء جمعہ (۱۳۸۶ھ) اپنے مکان کریم منزل میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ احاطہ درگاہ حضرت افضل شاہ بیابانیؒ (قاضی پیٹھ) اہلیہ کی قبر کے بازو تدفین ہوئی۔ اللہ مغفرت فرمائے اور غریقِ رحمت کرے۔

نواب مشرف جنگ کو علوم و فنون اور شعر و ادب کا بڑا ذوق تھا۔ شاعر بھی تھے اور فیاض تخلص تھا۔ دکن کے بزرگ شاعر استادِ کل حضرت میر محمد شمس الدین فیضؒ کے ارشد تلامذہ میں درجہ استادی کا رکھتے تھے۔ صاحب تالیف و تصنیف بھی تھے۔ آپ کا قلمی دیوان کتاب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ حضرت فیض کے انتقال (۱۲۸۳ھ) کے بعد ہر سال اپنی عمر کے پینتالیس ۴۵ سال تک اپنے استاد کا عرس اور طرحی مشاعرہ بڑی عقیدت، مستعدی اور پابندی سے کرتے تھے اور مشاعرہ میں پڑھی جانے والی غزلیں "گلدستہ فیض" کے نام سے شائع فرماتے۔ ان سالانہ مشاعروں کے سوا ہر جمعہ اپنی ڈیوڑھی میں مشاعرہ منعقد کرتے تھے جس میں اساتذہ سخن اپنے شاگردوں کے ساتھ شریک مشاعرہ ہوتے۔ سخن فہم اور صاحب ذوق مدعو رہتے۔ جناب فیاض شعرا کی قدر دانی، ہمت افزائی اور سرپرستی بھی کرتے تھے۔ ان کے بیان میں مرقع سخن جلد اول (ص ۲۰) میں درج ہے کہ "صبح سے شام تک علمی مشاغل جاری رہتے اچھی خاصی دماغی ورزش ہو جاتی۔ قابل لوگوں کو اپنے جوہر دکھانے کے خوب خوب مواقع ہاتھ آتے"۔ یہ تھا وہ علمی و شعری ماحول جس میں محمد کریم الدین خان نے آنکھیں کھولیں۔ ان کی ذہنی تربیت اور ادبی و شعری ذوق کی نشونما انہی اساتذہ سخن کی دین اور رہین منت ہے جس کی وجہ سے ان کی خداداد صلاحیت کے جوہر چمک اٹھے اور پھر مطالعہ کے والہانہ شوق نے علم و فن کے رموز سے آگاہی بخشی۔ ملازمت سے وظیفہ کے بعد مکمل طور سے اپنے آپ کو مطالعہ کتب میں وقف کر دیا۔ خوش قسمتی سے اپنے والد کا نادر اور قیمتی

کتب خانہ ان کے تصرف میں رہا۔ اپنے طور سے بھی اپنے ذوق کی کئی کتابیں جمع کیں۔ تنہائی اور گوشہ گیری میں رہ کر محو مطالعہ رہے۔ کتابیں ہی ان کے دوست اور رشتہ دار تھے۔ ان کے بیان سے بھی ان باتوں کی شہادت ملتی ہے۔" اظہار حقیقت میں مجھے شرمائی کی کوئی وجہ نہیں۔ مجھ کو نہ ادب کا دعویٰ نہ شاعری کا گھمنڈ۔ البتہ عمر کا بہترین حصہ لائق شعرا اور قابل ادیبوں کی صحبت میں بسر ہوا۔ رات دن کی صحبتوں میں سنی ہوئی باتوں سے کان آشنا ہیں۔ مطالعہ کا شوق، شعر و سخن کا ذوق اور غور و فکر کی عادت ہے"۔

جناب عبدالرزاق بسمل نے حیدر آباد دکن سے ماہ نامہ "شہاب" جاری کیا تو انھوں نے ان سے خواہش کی رسالہ شہاب کے لیے مضامین لکھیں۔ بر بنائے روابط قدیم ان کے اصرار سے مجبور ہو کر "عطارد" کے قلمی نام سے شعرا کے کلام پر تنقیدی مضامین لکھنے لگے۔ اس بارے میں ان کا بیان ہے کہ "تنقید تو کسی نظم پر میں نے کبھی نہیں کی یہ تو بلند شعرا کا کام ہے۔ البتہ ذاتی استفادہ کی خاطر کبھی کبھی کسی نظم پر اپنے شبہات اور خیالات کو ظاہر کیا کرتا ہوں۔ "نقد و نظر" کا عنوان ایڈیٹر صاحب رسالہ شہاب کا مجوزہ ہے... میرا احساس کم سوادی مجھے اپنا نام ظاہر کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتا"

جناب عطارد اردو، فارسی، عربی اور انگریزی سے بخوبی واقف اور بڑا عبور رکھتے تھے ان زبانوں کے ادب پر بھی دسترس تھی۔ وہ ایک اچھے ادیب، بلند پایہ تنقید نگار اور نقاد تھے ان کی تنقیدوں اور مضامین کو پڑھ کر ان کی سخن فہمی، زبان دانی، فن عروض پر عبور، علم لغت اور علم صرف و نحو میں ان کی غیر معمولی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو فارسی کے مستند شعرا کے اشعار اور ادیبوں کی تحریروں کو جب وہ اپنے بیان کی صداقت میں پیش کرتے ہیں تو ان کے وسعت مطالعہ اور قوت حافظہ کی داد دینے قاری مجبور ہو جاتا ہے انھوں نے کبھی اپنے علم و فضل اور معلومات پر فخر و ناز نہیں کیا۔ اپنی تنقیدوں کو ہمیشہ شک و شبہات کا نام دیتے تھے اور اپنے خیالات کو غلط فہمی کا نتیجہ بتاتے تھے۔ اکثر یہ بات لکھی ہے کہ "میں نے کب دعویٰ کیا ہے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے۔ ممکن اور بہت ممکن ہے کہ میرے شبہات میری اپنی کج فہمی کے نتائج ہوں۔ . جو کچھ میں لکھتا

ہوں اگر وہ محض میری غلط فہمی ہے تو مجھے اپنی غلط فہمی کے اعتراف میں بھی تامل نہیں؟

جناب عطارد جس زمانہ میں تنقید نگاری کر رہے تھے تو اس وقت ملک میں بڑے پایہ کے استاذِ سخن، سخن فہم اور قابل اشخاص موجود تھے۔ صاحب ذوق اصحاب کی کمی نہ تھی لیکن بہت کم حضرات نے ان کی تنقید کا جواب لکھا اور جناب عطارد کو بہت کم جواب الجواب لکھنے کی نوبت آئی۔ دوسری بات یہ کہ جن شعرا کے کلام پر انہوں نے تنقید کی سب زندہ اور بقید حیات تھے۔ فوت ہو جانے والے غیر موجود شاعر کے کلام پر کبھی تنقید نہیں کی۔ رسالہ شہاب میں جناب فانی بدایونی کے دوسرے مجموعہ کلام "عرفانیات فانی" پر تنقید کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ چند غزلوں پر تنقید ہوئی تھی کہ اس عرصہ میں جناب فانی کا انتقال ہو گیا تو پھر ان کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار موقوف کر دیا۔

یہ سچ ہے کہ تنقید کوئی پسند اور گوارا نہیں کرتا چاہے اس کا تعلق اس کی ذات سے یا پسندیدہ کسی شخصیت، شاعر یا ادیب سے ہو۔ ان کی تنقیدوں کو پڑھ کر بعض شاعر خفا ہوتے تھے اور ان کے پرستار برا بھلا کہتے تھے۔ انہوں نے لعن طعن کو سنا اور متاثر ہوئے بغیر اپنے علمی کام میں مصروف رہے۔ وہ صاف صاف کہتے تھے "ہر انسان کی فطرت ہے کہ جب کوئی اس کی تعریف کرتا ہے تو اس کو بڑی مسرت ہوتی ہے خواہ وہ تعریف حقیقت پر مبنی نہ ہو۔ بخلاف اس کے حقیقی عیوب پر اس کو آگاہ کرتا ہے تو وہ آتش زیر پا ہو جاتا ہے۔ اور سمجھتا ہے کہ خواہ مخواہ عیب جوئی اور نکتہ چینی کی جاتی ہے۔ دور حاضر کے بعض شعرا کے کلام میں جو غلطیاں متواتر نظر آئیں تو نیک نیتی سے ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس سے مقصد نہ اپنی شہرت و ناموری ہے نہ کسی کی تنقیص و تحقیر۔ آئینہ میں صورت دیکھنے والوں کو اپنے اصلاح کی کوشش کرنی چاہیئے۔ آئینہ کو برا کہنے سے کیا حاصل۔ وہ تو صورت کے اصلی جوہر کو ظاہر کر دیتا ہے"۔

جناب عطارد نے عجیب طبیعت پائی تھی۔ برسوں رسالہ شہاب میں ان کے معرکتہ الآرا تنقیدیں معروف شعرا کے کلام پر شائع ہوتی رہیں اور حیدرآباد کے علمی حلقوں میں ان کی شہرت رہی لیکن سوائے چند کے ان کے گھر والوں اور افراد خاندان کو علم نہ تھا کہ

ان تنقیدوں کے لکھنے والے صاحب موصوف ہی کبھی کوئی اس کا ذکر بھی کرتا تو زبان اور خاموش ہوجاتے تھے۔ جب میں سٹی کالج میں پڑھتا تھا تو میں نے سُنا کہ عطارد کے نام سے لکھنے والے "نانا بابا" ہیں۔ والد مرحوم سے پوچھا تو لاعلمی کا اظہار کیا اور کہا تم خود خط لکھ کر پوچھ لو۔ میں نے خط لکھا تو جواب دینے میں دیر نہیں کی اور لکھا :۔

"نقدو نظر" کے لکھنے والے کو کیوں دریافت کرتے ہو۔ اگر محض اپنی اطلاع کے واسطے پوچھتے ہو تو عطارد کے نام سے جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے اس کا لکھنے والا میں ہوں۔ اگر کوئی اور دریافت کرتے ہیں تو کہہ دو کہ لکھنے والا کوئی ہو اگر صحیح لکھتا ہے تو عمل کرو ورنہ مجذوب کی بڑ سمجھ کر پھینک دو۔"

دکن میں ایسی قابل باکمال شخصیتیں تھیں جنھوں نے ملکی اور بیرونی شعرا کے کلام پر تنقیدیں کیں۔ ان کی تنقید قدیم رسائل میں نظر آتی ہے لیکن چند تنقیدوں کے سوا انہوں نے باقاعدہ اپنی تنقیدوں کا سلسلہ جاری نہیں رکھا۔ جناب عطارد دکن کے پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے مستقلاً ایک مشن اور نصب العین کی طرح تنقید نگاری کا سلسلہ برسوں تک قائم رکھا۔ جناب عطارد کے برادر بزرگ نواب عزیز یار جنگ عزیز، مکتب داغ کے قادرالکلام استاد سخن تھے۔ جناب فانی بدایونی کے مجموعہ کلام "باقیات فانی" پر سخنورانہ تنقید کی ان کی تنقیدیں جناب ڈاکٹر زور نے ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے "نقد سخن" کے نام سے ۱۹۳۸ء میں شائع کیں۔ شاعر کے کلام پر تنقید کی یہ پہلی کتاب ہے جو دکن سے شائع ہوئی۔ جناب عطارد "نقد سخن" کے شائع ہونے کے بہت پہلے سے شمالی اور جنوبی ہند کے نامور شعرا کے کلام پر مصروف تنقید نگاری تھے۔ یہ ادبیات ہے کہ ان کی تنقیدوں کا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ جناب بسمل ایڈیٹر شہاب نے ایک دفعہ خط لکھ کر تنقیدی مضامین شائع کرنے اپنی مخلصانہ خواہش کا یوں اظہار بھی کیا تھا "بیشتر حضرات کا تقاضا ہے کہ اب تک جو تنقیدیں آپ کی شائع ہو چکی ہیں اگر وہ کتابی صورت میں یکجا کردی جائیں تو نہایت سود مند ثابت ہوں گی۔ اس مسئلہ میں آپ بھی سوچئے جب کہ فانی پر تنقیدیں کتابی صورت میں نکل چکی ہیں تو یہ بھی اکٹھا طبع کرنے میں آپ

کو تامل نہ کرنا چاہیئے۔ ایک مستقل شئے طالب علم اور ارباب ذوق کے ہاتھ آجائے گی۔
بہر حال یہ آپ کے صوابدید پر منحصر ہے۔" (ناچیز کے پاس خط محفوظ ہے) معلوم نہیں اس خط کا جواب عطارد نے کیا جواب دیا لیکن یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ تنقیدوں کی طباعت میں ان کی شان بے نیازی مانع رہی ہوگی لیکن یہ سعادت ہمارے حصہ میں آئی۔ اپنے بزرگ خاندان کی تنقیدوں اور نگارشات کو مرتب و شائع کرنے کا اس کے سوا کچھ اور مقصد نہیں کہ یہ علمی و تحقیقی سرمایہ محفوظ و یکجا رہے اور ضائع ہونے سے بچ جائے۔

جناب عطارد دکن کے ان لائق فرزندوں میں تھے جو بڑی خود اعتمادی اور احساس کمتری میں مبتلا ہوئے بغیر شمالی ہند کے اساتذہ سخن کے کلام پر زبان و بیان، محاورہ اور بول چال کے غلط استعمال پر دو ٹوک انداز سے حرف گیری اور نکتہ چینی کی۔ انہوں نے صاف صاف اس حقیقت کا اظہار کیا:۔

" اختصار کے ساتھ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ادب و شعر کا انحصار علمی لیاقت فطری قابلیت، معلومات فنی اور زبان دانی پر ہے۔ یہ اوصاف کسی قوم یا خطہ ارضی سے مخصوص نہیں قسام ازل کی عطا کو جغرافیائی امتیازات سے کیا واسطہ۔ وہ لوگ نادان اور ادب و شعر کے مرد میدان نہیں جو لیاقت، قابلیت اور زبان دانی کو کسی خطہ ارضی سے مختص سمجھتے ہیں۔"

یہ حقیقت ہے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں اور واقعات اس بات کے گواہ ہیں کہ خود دکن والوں نے اپنے باکمالوں کی قدر نہیں کی تب ہی تو مائل دکنی کو کہنا پڑا ؎

نشو و نما پائی ہے دکن میں قدر ہماری کیا ہوگی
گھر کی مرغی دال برابر کس کو دکھائیں اپنا ہنر ہم

وہ صاحبان علم ابھی بقید حیات ہیں جنھوں نے شباب میں جناب عطارد کی تنقیدوں کو پڑھا ہے لیکن علمی حلقوں نے ان کی پذیرائی نہیں کی اور انہیں بھلا دیا گیا۔ کسی نے آج تک ایک مضمون ان پر نہیں لکھا۔ دکن کے سارے علمی و ادبی تذکرے جناب عطارد کے نام اور کام سے خالی نظر آتے ہیں۔

رسالہ شہاب کے مکمل عدم دستیابی کی وجہ کئی مضامین شائع ہونے سے رہ گئے ہم آئندہ کوشش کریں گے کہ مضامین جمع ہو جائیں تو "نقد و نظر" کی دوسری جلد شائع ہو یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اصل مسودہ دیکھ کر کتابت نہیں ہوئی ہے بلکہ شائع شدہ مضامین کے زیراکس کتابت کے باعث ہے اس لیے غلطیاں رہ گئیں ہوں گی جس کے لیے ہم معذرت خواہ ہیں۔ کتاب کے عنوانات مرتب کے مجوزہ ہیں۔

کتاب کی تدوین میں جن اصحاب نے تعاون کیا ان کا شکریہ ادا کرنا لازم ہے سب سے پہلے جناب عبدالصمد خان صاحب کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ موصوف نے اپنے کتاب خانہ اردو ریسرچ سنٹر میں محفوظ رسالہ شہاب کے سارے شمارے نہ صرف دیکھنے کی اجازت دی بلکہ فراخ دلی سے گھر لے جا کر اطمینان سے زیراکس حاصل کرنے کی سہولت بخشی۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کا مشکور ہوں کہ رسالہ شہاب کی جلدیں دیکھنے اور زیراکس لینے کی منظوری دی۔ جناب ڈاکٹر ظہیر الدین ہاشمی (فرزند جناب نصیر الدین ہاشمی صاحب مرحوم) شکریہ کے مستحق ہیں کہ موصوف نے کتب خانہ خواتین دکن کے ذخیرہ سے شہاب کے پرچے تلاش کر کے دکھانے کی زحمت اٹھائی، جناب عبدالرؤف صاحب خوشنویس نے حسبِ وعدہ بڑی مستعدی سے کتابت کی اس لیے ان کا شکریہ بھی ضروری ہے۔

ہمارے دوست جناب محبوب علی خان اخگر نے کتابت، طباعت اور جلد بندی وغیرہ کی تکمیل کی خاطر بڑی تگ و دو کی اور اپنا قیمتی وقت صرف کیا ان سے اس مخلصانہ تعاون کے لیے میں سراپا سپاس گزار ہوں۔ ٹائٹل کے لیے جناب ولی محمد صدیقی آرٹسٹ کے آرٹ کا مشکور ہوں۔

۲۱ر اپریل ۱۹۹۶ء

محمد نور الدین خاں
20.6.356
دیوڑھی نواب مشرف جنگ نیا پل
چبوترہ سید علی۔ حیدرآباد دکن اے پی
فون: 526423

نقد و بحث

کارگاہ عالم میں کوئی فرد بشر ایسا نہیں جس کی بلا استثناء سب نے تعریف ہی کی ہو پیغمبروں تک کو نہ چھوڑا۔ پھر ما و شما کس شمار میں شعرائے متاخرین میں غالب ہی ایک ایسا شاعر گذرا ہے جس کے کلام پر تنقیدیں اور تعریفیں ہوئیں۔ شرحیں لکھی گئیں کسی نے اتنا سراہا کہ غالب کے کلام کو الہامی بتایا کسی نے اس کو حریص ناشکر گزار اور خود غرض ہی نہیں بلکہ اس کے کلام کو ناقابل اعتنا قرار دیا۔ اشعار پر جا و بیجا اعتراضات کئے فریق موافق و مخالف کی کشمکش عرصہ تک رہی۔ مدیر رسالہ نگار بھی مخالفت میں اپنا زور قلم دکھا چکے کچھ عرصہ سے یہ فتنہ خوابیدہ تھا مگر مولوی الطاف حسین صاحب مراد آبادی کی ستم ظریفی دیکھئے کہ مدیر رسالہ نگار کو ذیل کا خط لکھ کر اس سوئے ہوئے فتنہ کو پھر جگانے کی کوشش کی۔

> میں جاننا چاہتا ہوں کہ آپ کے نزدیک شاعری کا صحیح معیار کیا ہے اور غالب کی شاعری اس معیار پر پوری اترتی ہے یا نہیں میں دیکھتا ہوں کہ آپ کو بہت کم شعر کسی کی غزل کے پسند آتے ہیں اس لیے میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ آپ کن اصول کے ماتحت حسن و قبیح پر حکم لگاتے ہیں۔ ممکن ہو تو غالب ہی کے اشعار مثالاً پیش کر کے جواب دیجئے۔ رسالہ نگار جلد ۲۸۔ شمارہ (۵) بابتہ نومبر ۱۹۳۵ء

ہر شخص کا مذاق جدا ہوتا ہے کسی کو وہی شعر پسند آتا ہے جو اس کی دلی جذبات کا ترجمان ہو۔ کوئی سلاست بیان اور خوبی زبان کا دلدادہ ہے کوئی عام خیال ہی پسند کرتا ہے کوئی مضامین عاشقانہ کو پسند کرتا ہے تو کوئی مضامین عارفانہ

وحکیمانہ کا ذریعہ ہے غرض ہر ایک کا ذوق جدا اور وجدان جدا ہوتا ہے۔ استفسار مذکور پہ مدیر نگار نے دیوان غالب کی پہلی غزل کو ہدف ملامت بنایا کسی شعر کو بعید الفہم کسی کو مہمل کسی کو مفہوم اور طرز بیان دونوں جہتوں سے خارج از تغزل قرار دیا۔ مدیر نگار کے ذہن میں تغزل کے حدود اور اس کی تعریف کیا ہے واضح نہیں کیا گیا۔ غرض مضامین حسن و عشق کے لیے مخصوص ہے۔ مگر رفتہ رفتہ اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا پند و نصائح۔ اخلاق۔ فلسفہ۔ تصوف۔ وغیرہ سبھی قسم کے مضامین غزل میں شامل ہوتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا ٭ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

مدیر نگار نے اس شعر کو ایک سر تغزل سے خارج اور بعید الفہم قرار دیا اور لکھا کہ غالب کا بیان کیا ہوا مطلب بھی کچھ اچھا نظر آتا ہے۔

مصنف نے تکوین عالم کے مضمون کو متصوفانہ انداز میں اس عمدہ پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ مصنف علام کی نازک خیالی اور اعلیٰ التخیل کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

"دنیا بلکہ تمام عالم ناپید تھا یکایک تجلیات کا آفتاب چمکا وجود کی نورانی شعاعیں پھیلنے لگیں اور عالم روشن ہو گیا یعنی مصور ازلی نے صورت نگاری کے جوہر دکھائے خامۂ قدرت نے ایجاد تکوین کا نقشہ جمایا ممکنات کی صورتیں صفحۂ ہستی پر نظر آنے لگیں اس ایجاد و تکوین سے پہلے واجب تعالیٰ کا علم ازلی عالم کے تمام کلیات و جزئیات پر محیط تھا تمام کائنات اس کے سامنے تھی ایک ذرہ بھی اس کی نظر سے اوجھل نہیں تھا وہ جانتا تھا کہ عالم اور عالم کا ایک ایک ذرہ کس رنگ میں وجود کے اسٹیج پر آئے گا اور کس ڈھنگ پر کب تک قائم رہے گا۔ واجب تعالیٰ کے اس علم کو حکما فعلی کہتے ہیں اور صوفیہ اعیان ثلاثہ اس علم فعلی کے اعتبار سے عالم اور ذرات عالم کی ہستی ہستی خدا کے بے پایاں سمندر میں قطرہ کی طرح مٹی ہوئی تھی اس وقت نہ عالم کا کوئی جداگانہ وجود ہوتا ہے نہ ذرات عالم کی دھوکا دینے والی نمود واجب الوجود کی ہستی ہوبہو عالم کی ہستی ہوتی ہے اور عالم کی ہستی واجب الوجود کی ہستی۔ یہ راز خصوصاً اس وقت زیادہ کھلتا ہے جب کہ کلام کی بنیاد اہل حکمت کے اس مذہب پہ رکھی جائے کہ واجب تعالیٰ کی ذات اور صفات میں کوئی مغائرت نہیں صفات

ہُو بہُو ذات ہیں اور ذات بعینہ صفات مغایرت صرف اعتبار سے پیدا ہوتی ہے جہاں اعتبار اٹھ گیا مغایرت بھی رفو چکر ہوگئی غرض اس وقت مبدا سے جُدائی نہیں ہوتی وجود علمی ممکنات پر کوئی اثر نہیں ڈالتا گویا رات دن ہم ہوتے ہیں اور وصال یار۔ جب واجب تعالیٰ نے ان ممکنات کو پیدا کیا اور وجود علمی کے مستعار کپڑے پہنائے تو وصال کا زمانہ نکل گیا۔ ممکنات مبدا سے جُدا ہو گئے اعتبارات نے آخر مغایرت کی نیو جمائی تکلیفات کا بنیادی پتھر رکھا۔ فطرت کا اصول ہے کہ جدائی طبیعت پر شاق گزرتی ہے مبتلائے فراق شور مچاتا ہے اور فریاد کرتا ہے۔ زبان نہ ہو تو زبان حال سے فریاد نکل آتی ہے۔ نہ ایجاد تکوین کا نقشہ جمتا نہ فراق نصیب ہوتا اس لیے مرقعہ ہستی کی صورتیں اور نگارخانہ آفرینش کی مورتیں شوخی ایجاد اور ادائی تکوین سے درد مند ہوگئیں۔ اور فریادیوں کے کپڑے پہن لیے۔ مطلب یہ ہے کہ عالم کے نقشے پر نظر پڑتی ہے تو دکھائی دیتا ہے کہ تصویریں مصور سے جدا ہوگئیں وصال کا نقشہ بگڑ گیا اس لیے شکایت زبان پر آگئی ایک ایک تصویر نے فریادیوں کی صورت بنائی شوخی تحریر نے یہ روز بد دکھایا مخلوق کو خالق کا فراق نصیب ہوا۔ اس لیے مصنف عظمت وجلال الٰہی میں حیران ہو کر کہتا ہے کہ کس مصور کے ہما کی خوبی ایجاد و تکوین یہ رنگ لائی کہ عالم اور موجودات عالم کو پیدا کیا تو ایک ایک موجود پر اس کی جدائی شاق ہوگئی اور فریادیوں کی صورت بنائی یہ ہیں معنی اس شعر کے جس کی طرف مصنف نے اپنے ایک خط میں اختصار کے ساتھ اشارہ کیا ہے مولانا روم اپنے انداز میں اس مضمون کو اس طرح بیان فرماتے ہیں۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند ٭ وز جدائی ہا شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریدہ اند ٭ از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

مولانا روم نے نئے اور نالہ نئے کے پردے میں ادائی مطلب کیا اور غالب نے تصویر اور تصویر کے کاغذی پیرہن سے کام لیا۔ باری تعالیٰ کا نام مبارک بھی مصور ہے اس لیے مصور المصور کی طرف اس رنگ آمیزی بیان سے اشارہ کیا یہی وجہ ہے جو مصنف نے اس بیت کو مطلع دیوان قرار دیا۔" (تلخیص از شرح مولانا نوری)

ایسے اعلیٰ و ارفع مضمون کو بعید الفہم قرار دینا درست نہیں یہ تو ہمارا قصور فہم ہے اسی لیے تو کہا ہے۔

آگہی دام شنیدن جسقدر چاہے بچھائے ؛ مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اس پہلی غزل کے دوسرے اشعار کو طوالت کے خیال سے چھوڑتا ہوں ضرورت ہوگی تو آیندہ کسی وقت ان اشعار کے اعتراض کا جواب بھی دیا جائے گا۔ فاضل مدیر نگار نے غالب کے بعض مشہور اور مقبول عام اشعار پر بھی اعتراض فرمایا ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو ؛ یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

فرماتے ہیں کہ شعر نہایت مکمل معلوم ہوتا ہے اور حدود غزل گوئی کے اندر بھی ہے لیکن ایک غائر نگاہ انتقاد سمجھتی ہے کہ اس شعر میں کیا نقص ہے۔ شعرا کے یہاں زخم و جراحت خنجر و شمشیر کا ذکر صرف بسبیل مجاز و کنایہ ہوا کرتا ہے یعنی نہ تلوار سے مراد آہنی تلوار ہوتی ہے ورنہ زخم سے دراصل وہ زخم جو گوشت پوست کو متاثر کرتا ہے اس لیے اگر کوئی شاعر ان چیزوں کو حقیقت میں بدل دے تو یہ شاعری کا نقص ہے دوسرے مصرعہ میں زخم جگر کے الفاظ لکھا ہے جو ہمیشہ بصورت مجاز و کنایہ استعمال کئے جاتے ہیں لیکن پہلے مصرعہ میں دست و بازو کی قید ہمیں مجبور کرتی ہے کہ زخم جگر کا مفہوم وہی لیں جو حقیقتاً ایک زخم کا ہوا کرتا ہے اس لیے یہ شعر غزل کی لطافت سے بالکل علیحدہ ہو کر فنون سپہ گری کی حد میں آگیا کہ تلوار سے حملہ کرنے کی وہ کونسی صورت ہو سکتی ہے کہ ایک ہاتھ میں جگر تک کاٹ کر جائے اگر اس شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

"نگاہ ناز کو اس کی کہیں نظر نہ لگے"

تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔"

مدیر نگار کے اس اعتراض پر جس قدر بھی تعجب ہو کم ہے۔ فن سپہ گری سے واقف تلوار سے ایک ہی وار میں جسم کے دو ٹکڑے کر سکتا جگر تک کاٹنا کیا معنی۔ جو کوئی علم بیان سمجھ کر پڑھا ہے اور تشبیہہ و استعارہ۔ مجاز کنایہ اور مجاز مرسل کے اقسام اور اس کے طریق استعمال سے واقف ہے وہ اس قسم کا اعتراض نہیں کر سکتا۔ شعر میں جب تک استعارہ

رمز و کنایہ تشبیہ و مجاز کی چاشنی نہ ہو اس کو شعر کہنا ہی غلطی ہے۔

قتل ایں خستہ بہ شمشیر تو تقدیر نہ بود
ورنہ ہیچ از دل بے رحم تو تقصیر نہ بود (حافظ)

مدیر نگار اس شمشیر صفاہانی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں۔

کمان ابروئے مارا گو مزن تیر
کہ پیش دست و بازویت بمیرم (حافظ)

یہاں دست و بازو سے کیا مُراد ہے۔

داغ صاحب فرماتے ہیں ؎

ذبح کرتے ہی مجھے قاتل نے دھوئے ہاتھ پاؤں ۔۔ اور خون آلودہ خنجر غیر کے گھر رکھ دیا

ہو گئے پر خوں دل عشاق آکر زیر پا ۔۔ کیا لگا رکھا ہے ظالم تو نے خنجر زیر پا

بات صرف یہ ہے کہ غالب کے شعر میں مجاز مرسل ہے۔ جزو کا استعمال کل کے لیے ہوا ہے۔ شعر کا صاف و صریح مطلب یہ ہے کہ معشوق کے حسن و ادا عشوہ و غمزہ کی ناوک افگنی سے جگر چھلنی ہو گیا لوگ میرے زخم جگر کو دیکھ کر میرے معشوق کو نظر لگائیں گے کہ کیا حسین و جمیل ہو گا کس بلا کے ناز و انداز ہوں گے جو غریب عاشق کے دل و جگر کو زخموں سے چھلنی کر دیا۔ جیسا کہ حافظ کا یہ شعر ؎

کمان ابروئے مارا گو مزن تیر ۔۔ کہ پیش دست و بازویت بمیرم

یعنی معشوق سے کہو کہ اپنی کمان ابرو سے تیر نہ مارے میں تو تیرے دست و بازو (حُسن و جمال ناز و انداز معشوقانہ) کا گھایل ہوں۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں ۔۔ بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

"مدیر نگار اس شعر کو صرف ایک لفظ غیر نے پایہ تکمیل سے گرا دیا کیوں کہ غیر در سے اٹھا سکتا ہے آستان سے اٹھا سکتا ہے لیکن دیر و حرم سے اُسے کیا تعلق۔ اس لیے اگر بجائے غیر کے لفظ کوئی استعمال ہوتا تو وہ دیر و حرم پر بھی حاوی ہو سکتا تھا علاوہ اس کے لفظ کوئی کا اشارہ خود محبوب کی طرف ہوتا اور اس صورت میں شعر کا سوز و گداز زیادہ

بڑھ جاتا۔"

سمجھ میں نہیں آتا کہ لفظ "کوئی" دیر و حرم پر کیوں کر حاوی ہوتا۔ "کوئی" کا اشارہ خود معشوق کی طرف ہو تو در اور آستان کے علاوہ دیر و حرم تک اس کی رسائی کس طرح ہو جاتی۔ صاحبانِ ذوقِ سلیم و وجدانِ صحیح اس کا تصفیہ کر سکتے ہیں غیر کے لفظ سے جو معنی کثیر پیدا ہوتے ہیں اور جو بلاغت اس میں پائی جاتی ہے وہ "کوئی" کے لفظ سے خاک میں مل جاتی ہے غیر یعنی رقیب کا ظلم و ستم اور اپنی بیکسی و بے بسی کی تصویر کھینچی ہے کہتے ہیں کہ رقیب معشوق کی مہربانی کی وجہ مغرور ہو کر معشوق کے آستانے اور دروازے سے مجھے اٹھا سکتا ہے اور بفرض غلط دیر و حرم پر بھی اس کی حکومت ہو سکتی ہے مگر شاہراہ عام پر تو اس کی حکومت نہیں پھر راستہ پر بیٹھے ہوئے کو وہ کیوں اٹھائے جو لطف غیر کے لفظ سے پیدا ہوتا ہے وہ "کوئی" کے لفظ سے حاصل نہیں ہوتا۔ دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ عاشق کو دیوانہ سمجھ کر اغیار دیر و حرم سے نکال سکتے ہیں اور رقیب معشوق کے آستان و در سے اٹھا سکتا ہے مگر راستہ پر نہ اغیار کا اجارہ ہے اور نہ رقیب کا زور چل سکتا ہے۔

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اس کے ایک تار ؛ مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

مدیر نگار "اس شعر میں صرف ایک لفظ "تار" نے جو نگاہ اور نقاب دونوں سے متعین ہو سکتا ہے۔ غالب کو جادۂ اعتدال سے ہٹا دیا اور رعایت لفظی نے کوئی مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ "تارِ نگاہ" کوئی مرئی و مادی چیز نہیں کہ نقاب کے اُبھرے ہوئے تار پر اس کا شبہ ہو۔"

افسوس کہ معترض بہت جلد بھول گئے ابھی ابھی غالب کے ایک شعر میں اصلاح فرمائی۔

"نگاہ ناز کو اس کے کہیں نظر نہ لگے"

اس وقت یہ خیال آیا کہ غیر مرئی اور غیر مادی چیز "نگاہ ناز" کو نظر کیسے لگ سکتی ہے یہ اعتراض بھی علم بیان کی کسوٹی پر کھوٹا پایا جاتا ہے استعارہ۔ کنایہ اور مجاز کا پیرایہ بیان عموماً ایسا ہی ہوا کرتا ہے جس کے بغیر شعریت باقی نہیں رہتی۔ متقدمین اور متاخرین کے کلام میں اس قسم کی صدہا مثالیں ملیں گی۔

مگر نکلی نہ دل کی چور زلفِ عنبریں نکلی
ادھر لا ہاتھ مٹھی کھول یہ چوری یہیں نکلی ۔ (داغ)

دل صد پارہ مارا نگاہے جمع می سازد
کہ از یک رشتہ نتوان بخیہ زد چندیں جراحت را ۔ (صائب)

از فتنہ ترسیدہ گرفتم سر راہش را
عطر گل بادام کشیدم ز نگاہش! ۔ (اسیر)

اماں نداد مرا تا دوگانہ بگزارم
نگاہ او کہ دو دستی زند ز مژگاں تیغ ۔ (لا اعلم)

مدیر نگار خود تصفیہ فرمائیں کہ ان اشعار میں نگاہ کو مرئی اور مادی چیز قرار دیا گیا ہے یا نہیں؟ اسفندار ۱۳۴۵ف (جنوری ۱۹۳۶ء)

دکھنی یوسف زلیخا

قصہ یوسف زلیخا کا اردو نظم میں جن شعرا نے ترجمہ کیا اُن میں سے اس وقت تک صرف تین کا حال معلوم ہو سکا۔

۱. سید مہدی علی تخلص فگا نے سنہ ۱۲۱۲ھ میں ترجمہ کیا (۲۰۲۰) ابیات ہیں یہ کتاب طبع ہو چکی ہے۔

۲. فدوی لاہوری نے بھی اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ صاحب گلزار ابراہیم لکھتے ہیں "یوسف زلیخا بہ زبان ریختہ گفتہ" فدوی قوم کے ہندو تھے مکند رام نام تھا جو مسلمان ہو گئے تھے۔ (آبحیات) چونکہ فدوی مرزا محمد رفیع سودا کے ہم عصر ہیں اس لیے یہ ترجمہ بارہویں صدی میں کیا گیا یہ کتاب غالباً شائع نہیں ہوئی۔

۳. مولف "دکنی مخطوطات" کا بیان ہے کہ ملک خوشنود نے بھی دکھنی اردو میں ترجمہ کیا "یوسف زلیخا اور اس کی پہلی تصنیف تھی جو نایید ہے" مولف "اردو شہ پارے"

حالات ملک خوشنود کے ضمن میں تحریر فرماتے ہیں " فی الوقت اس کی صرف دو مثنویوں کا ہمیں پتہ چلا ہے (۱) یوسف زلیخا (۲) ہشت بہشت اور یہ دونوں غالباً خسرو کی ان ہی ناموں کی مثنویوں کے ترجمہ ہیں "۔ مولوی شیخ چاند صاحب ایم. اے اس کی تکذیب کرتے ہیں ملک خوشنود نے یوسف زلیخا کا اردو نظم میں ترجمہ نہیں کیا (رسالہ اردو جلد ۱۲ حصہ ۴۸ بابتہ اکتوبر ۱۹۳۲ء)۔

۴۔ سید میراں تخلص ہاشمی نے ۱۰۹۹ھ میں اس قصہ کو دکھنی اردو میں نظم کیا یہ کتاب کمیاب ہے۔ اس کے دو نسخے جرمن اورنٹیل سوسائٹی کے کتاب خانہ میں محفوظ ہیں"۔ (رسالہ اردوئے قدیم)

برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کے کتب خانہ میں یہ کتاب نہیں ہے ایک مخطوطہ مولوی حکیم سید شمس اللہ صاحب کے پاس ۱۵ ربیع الاول ۱۱۷۱ھ کا لکھا ہوا موجود ہے (اردوئے قدیم)۔

مولف " اردو شہ پارے " کو معلوم ہوا کہ آغا حیدر حسین صاحب کے کتابخانہ میں اس کا ایک مخطوطہ ہے مولف موصوف نے آغا صاحب کے کتابخانہ میں ہاشمی کا ریختی دیوان دیکھا اور اُسی سے انتخاب کر کے اپنی تالیف " اردو شہ پارے " میں شامل کیا مگر یوسف زلیخا کو کیوں ملاحظہ نہیں فرمایا کچھ نہیں کھلتا۔

(اردو شہ پارے)

ہاشمی کی یوسف زلیخا کا ایک مخطوطہ میرے پاس بھی ہے اس مجلد میں تین سادہ ورق تین مختلف مقام پر شریک ہیں اس سے پایا جاتا ہے کہ یہ تین ورق جلد بندی کے قبل ضائع ہو گئے تھے اس مخطوطہ میں (۴۷۱۶) شعر ہیں چونکہ ہر صفحہ پر (۱۷) شعر ہیں لہٰذا تین ضائع شُدہ اوراق کے بحساب فی صفحہ (۱۷) شعر (۱۰۲) شریک کر دیئے جائیں تو ابیات کی جملہ تعداد (۴۸۱۸) ہوتی ہے۔

مولوی حکیم سید شمس اللہ قادری صاحب کے پاس جو کتاب ہے اس کی ابیات کی تعداد چھ ہزار سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ (اردوئے قدیم)۔

ہاشمی صاحب نے اس مثنوی میں ایک التزام یہ بھی کیا ہے کہ قصہ کے ہر ایک عنوان کو نظم میں لکھا مگر عنوان کے اشعار دوسری بحروں میں ہیں میرے پاس کے مخطوط میں عنوان کے اشعار کی تعداد (۵۱) ہے ان کو شامل کر لیا جائے تو بھی جملہ تعداد چھ ہزار نہیں ہوتی۔

آغاز کتاب کے عنوان پر یہ دو شعر درج ہیں :۔

اول کیا ہوں عشق سوں میں حمد سرجنہار کا
بعد از ثناء کون سر بسر اس عشق کے بستار کا

ایک عشق ہے[1] ہر یکشے میں لے لیوں میں لکن نام لکھا
سن عشق یا ژان کئے[2] سکل لاوک ہر اُمیکیا کا

اس کتاب کا خط نسخ سے ملتا جلتا ہے جیساکہ عموماً قدیم زمانہ میں کتابت کا طریقہ تھا۔ خط اگرچہ پختہ ہے لیکن اکثر غیر ضروری طور پر الفاظ کو باہم ملا کر لکھا گیا ہے بعض جگہ کتابت کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ یہ کتاب ۱۶ ربیع الاول کی لکھی ہوئی ہے مگر کاتب نے سنہ نہیں لکھا رسالہ اردوئے قدیم میں مولوی سید شمس اللہ نے اپنی یہاں کی کتاب سے آغاز و اختتام کے دو شعر نموتاً نقل کئے ہیں لیکن میرے پاس کے مخطوط سے تھوڑا سا اختلاف پایا جاتا ہے۔ مولوی صاحب موصوف کے مخطوطہ میں پہلا شعر ہے....

ثنا ہوا سکوں سزاوار ہے ؛ سکل عشق اس کا لوستار ہے

میرے پاس کے مخطوط میں دوسرا مصرعہ اس طرح ہے۔

" سکل عشق کا جس کے لبتار ہے "

آخر کا شعر مولوی صاحب کے یہاں یہ ہے۔

مرتب کیا میں یہ قصہ کو تو ؛ ہزار اک برس پر تھے نو دپر لو

---

[1] عشق ہر ایک شئے میں دیکھ کر [2] کہے۔

میرے پاس کی کتاب میں یہ شعر ایسا لکھا ہے:

مرتب کیا میں یو قصے کوں تو ؛ ہزار بر س پر ھتی جد لوند لیو نو

ہاشمی اپنے ہمعصر شعرا میں ممتاز درجہ رکھتا تھا اس کا کلام صاف اور خالص دکھنی ہے چنانچہ خود کہتا ہے۔

ترے شعر جگ میں تو دکھنی ہے ناؤں ؛ نکو بھوت کر دوسری بولی میں لاؤں
کیتک[1] شعر دکھنیچ[2] رکھ اپنا نام ؛ دو یہاں واں کی بولی میلاویں تمام
تجے چار کیا کس کی اپنیچ[3] بول ؛ ترا شعر دکھنی ہے دکھنیچ بول
اول قصد کر دکھنی بولی اوپر ؛ ضرور آپڑیا تو میلونی تجی کر

یوسف زلیخا کا ترجمہ اپنے مرشد سید شاہ ہاشم کے ارشاد اور اصرار پر کیا۔ ہاشمی نابینا تھے۔ مرشد کے اصرار اور اپنی عذر خواہی کو اس طرح نظم کیا ہے۔

دیا شاہ ہاشم کوں میں یو جواب ؛ مجھے کاں سکت ہے جو بولوں کتاب
سکل علم کے فن سوں[4] میں دور ہوں ؛ یو دو لوا نکھیاں تسیو معذور ہوں

مرشد فرماتے ہیں:

دیا شاہ ہاشم مجھے[5] پھر جواب ؛ یقین ہے مجھے توں جو بولے کتاب
دیا ہے جسے علم پروردگار ؛ پڑیا[6] نین کر کیوں اسے ذہن[8] قرار
نظر جس کی چلتی ہے ہر[1] تہار پر ؛ اوسے[2] کیوں کنا انکھیاں معذور کر
ہوتی ہے تجے باطنی میں نظر ؛ نکو[3] اس انکھیاں کا توں افسوس کر
خدا اپنی قدرت دکھیا نین[4] بدل ؛ دیا ہے ہنر تجکوں سوں سب بدل
نہ سپڑیا کسے آج لگ یو سو کہن[6] ؛ ترے واسطے رب رکھیا تہا جتن[7]
تعجب یہی ہوئیگا ٹھٹ[8] اُر ٹہار ؛ انکھیاں نین تُو رو دیا ہے ہنر بان کے بار

---

۱ کتنے ایک ۲ دکھنی ہی رکھ ۳ اپنی ہی ۴ سے ۵ مجھی ۶ پڑھا ۷ کر کے ۸ دل

۱ جگہ ۲ کہنا ۳ صرف نفی نہیں بامنت ۴ یہ آنکھ ۵ نہیں ملایا نہیں سوجھا ۶ سخن۔ غالباً کاتب کی غلطی ہے محفوظ[7] جتن تھا

یہاں یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ہاشمی سے پہلے کسی نے یوسف زلیخا کا ترجمہ دکھنی اردو میں نظم نہیں کیا۔ ہاشمی باوجودیکہ مادرزاد نابینا تھے مگر بندش کی صفائی بیان کی لطافت اور سلاست میں اپنے ہمعصر شعراء پر سبقت لیجاتے تھے جیسا کہ ابراہیم زبیری نے ہاشمی کے تذکرہ میں بصراحت بیان کیا ہے۔ (اردوئے قدیم)

اس ترجمہ میں ایک بات قابل لحاظ یہ بھی ہے کہ شاعر اپنے زمانہ کے مراسم شادی لباس۔ زیور۔ لڑکیوں کے کھیل سہیلیوں سے ربط وضبط وغیرہ تمام امور اپنے اپنے موقع پر بصراحت لکھتا ہے جس سے اس زمانہ کی معاشرت پر ایک حد تک روشنی پڑتی ہے۔

تشبیہات واستعارات میں وہ اپنی چیز چھوڑ کر غیروں کے طرف ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ مختلف مقامات سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

زلیخا عزیز مصر سے بیاہی جاتی ہے اور وہ اوس کو دیکھ کر پریشان ہوتی ہے کہ جس کو خواب میں دیکھا اور اس نے اپنا پتہ بتایا یہ تو وہ نہیں ہے۔

مرے بخت کا باغباں یوں دغل ؛ دیکھا موز مجکون دیا آگ پھل[۹]!
لو خنزل[۱۰] دیا ہور[۱۱] لیا چھین انار ؛ نے بولیا دیا مجکون کھرنیان کی بہار!
لیا نارنگی لال ہت نہیں ملے[۱۲] مروڑ ؛ لو کھرڈی کندوری دیا مجکون توڑ
بُرا[۱] بہوت لگتا ہے یو باربار ؛ جو ہیرا دِلیسیا ہور لگیا ہت کوں گنگار

عزیز مصر ناکام جب صبح محلہ عروسی سے باہر جاتا ہے تو سہیلیاں وغیرہ آتی ہیں۔

لو باندیاں دوڑ[۲] دایاں سہیلیاں اپار[۳] ؛ عزیز کی لو دوڑیاں طلبی[۴] مجھار
لو ہے چال ان کی بھی[۵] تانخ ہیں ؛ بنا بھار[۸] گئے پرسو آتیا نخ ہیں
قدیم رسم ہے عورتاں کی ینجھا ؛ عروساں کے تیں دیکھنا جا بجا

---

[۹] آک کے درخت کا پھل موز کا ہمشکل ہوتا ہے [۱۰] حنظل غالباً کاتب کی غلطی ہے [۱۱] اور [۱۲] ہاتھ سے ہلے [۱] بُرا [۲] نظر آیا [۳] اور [۴] اوپر [۵] دریچہ۔ تختی [۶] بچھانتی ہیں۔
[۷] دولہ [۸] بہ باہر۔

یوکسوت و سنگار پر نظر ؛ بو پشواز دیکھیں بھجانے اوپر
عروساں کو پوچھے تو لیج تج[9] ییں لے ؛ نہ بولن دیوے موں گھونگٹ میں چھپائے
یوکسوت اہے جوں کی توں ابر ہن ؛ دھڑی لب پو ثابت[10] ہے کاجل نین[11]

یوسف علیہ السلام کو سوداگر دریائے نیل پر نہلانے لیجاتے ہیں یہاں ہاشمی نے حسن یوسف کا نئے تشبیہات اور استعارات سے بیان کیا ہے۔

دیسین یوں او یوسف ندی کے کنار ؛ کہ جوں نور کا سرو ہے زیب دار
پڑیا نیل میں پاول جب سور[12] کا ؛ ہوا تب او پانی اکھنڈ[13] نور کا
اگر کوئی بکرا ہیویں دو ہون[14] پر ؛ فلک کے حمل تھیں ویسے یہ نظیر
دیکھے کوئی انساں اس جل[15] میں تیر ؛ اوک اوس کا جوز ے تھیں جھلکے سریر

اسی طرح سنبلہ۔ میزان۔ عقرب وغیرہ بروج کو تشبیہات میں استعمال کیا ہے۔
زلیخا کی خواہش پر اوس کی بتائی ہوئی تدبیر سے عزیز اپنے باپ سے کہکر یوسف کو اپنی غلامی کے لیے حاصل کرتا ہے زلیخا اس کامیابی پر خوش ہوکر کہتی ہے۔

دیکھو سفت سودا لگیا میرے ہات ؛ جو تھوڑے متاع کون سولوسی[سف] ذات
لئے مول تجکے کون درتے عدن ؛ بہتر دے[ا] کو لیتی ہون لال[ا] لان کا کہن
یں واری خدا کے کیا مج قرار ؛ زلیخا نے بولی ہوئی دل میں شاد

ڈھائی تین سو برس کے دکھنی شاعر کی سخن طرازی اور اس وقت کی زبان کا حال معلوم کرنے کے لیے یہ چند ابیات کافی ہیں۔

ہاشمی بلاشبہ نابینا تھے جس کا ذکر خود ہی کرتے ہیں مگر ابراہیم زبیری ان کو مادرزاد اندھا بتاتے ہیں جب وہ مادرزاد اندھے نور بصر سے محروم تھے تو نور علم سے ہی یقیناً بے بہرہ ہوں گے۔ لیکن تشبیہات میں جدت استعارات میں تنوع بیان میں

---

[9] شرم حیا [10] آنکھیں [11] آفتاب۔ سورج [12] سالم [13] سے [14] پانی۔
[15] پتھر [16] لعل کا کان۔

پختگی اور سلاست ایسی چیزیں ہیں کہ مادر زاد اندہا تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ خدا جانے ہاشمی نے یہ شعر بطریق اظہار واقعہ کہا ہے یا بطور انکسار۔

سگل علم کے فن سون میں دور ہوں
یو دو لو انکھیاں تسپو معذور ہوں

خورداد ۱۳۴۵ف (اپریل ۱۹۳۶ء)

نظم
آتشیں منظر
جناب محمد عبد العزیز غوثی (عثمانیہ)

رسالہ شہاب بابتہ امرداد ۱۳۴۶ف میں تحت عنوان "آتشیں منظر" مولوی محمد عبد العزیز صاحب غوثی متعلم بی۔اے عثمانیہ کی ایک نظم طبع ہوئی ہے۔ بلاشبہ غوثی صاحب میں موزونی طبع کے ساتھ ساتھ تخیل اور مذاق شاعرانہ کے جوہر بھی پائے جاتے ہیں مگر ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کی طبیعت کسی استاد فن کی منت کش مشورہ ہونے پر مائل نہیں۔ یہ خیال قطعاً صحیح نہیں ہے کہ شاعری کے لیے طبیعت کی موزونی کافی ہے استاد کی حاجت نہیں کم از کم بطور کلیہ تو اس کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ جو نکات بطور خود برسوں میں بھی معلوم نہیں ہو سکتے یا معلوم ہو سکتے ہیں وہ استاد کے فیض صحبت سے بہت جلد حاصل ہو جاتے ہیں۔ ابتدائی مشق میں تو عموماً ایسے معمولی غلطیاں بھی ہو جاتی ہیں جن کا خود کو بھی احساس نہیں ہوتا۔ کلام منظوم اور شاعری میں بڑا فرق ہے بغیر استاد کے ناظم ہونا آسان مگر شاعر ہونا دشوار ہے۔ الفاظ اور محاورے کی صحت تشبیہ اور استعارے کی جدت صنائع معنوی کی ندرت شعر کے کلام ہی میں تلاش کی جاتی ہے اور ادبی سے استناد کیا جاتا ہے نثر اردو میں ان امور کے حسن و قبح پر کوئی نظر نہیں ڈالتا، لہٰذا نو مشق شعرا کے لیے استاد کا مشورہ ناگزیر ہے۔

زیر نظر نظم میں جو شکوک بادی الرائے میں پائے جاتے ہیں ان کی جانب ہم جناب غوثی

کی توجہ معطوف کراتے ہیں شاعرانہ نکات تو سخن سنج حضرات ہی سے معلوم ہو سکیں گے۔

گئے پُر کیف جاڑے اور ظالم گرمیاں آئیں

روپہلی دھوپ میں پگھلی ہوئی پھر بجلیاں آئیں

روپہلی دھوپ سخت اور شدید دھوپ کیواسطے نہ استعارہ ہے نہ کنایہ بخلاف اس کے روپہلی دھوپ سے تو یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ دھوپ سخت نہیں ہے۔ دھوپ سے بجلی کا پگھلنا ایک ایسا مبالغہ ہے جو ازروئے بلاغت غیر مستحسن سمجھا جاتا ہے اور پھر یہاں محض ادعائے حسن کا کوئی ثبوت نہیں۔

مناظر نے خوشی سے توڑ کر اپنے حسین گہنے

لباس حسرت افزا سردیوں کے سوگ میں پہنے

سوگ کے واسطے خوشی سے کوئی گریباں چاک نہیں کرتا۔ توڑنے کا فاعل مناظر کو قرار دینا بھی درست نہیں۔ حسرت افزا سے یہ مطلب واضح ہوتا ہے کہ حسرت جو پہلے سے تھی اس میں اضافہ مقصود ہے یہاں حسرت آگیں کا لفظ اس سے بہتر تھا۔

کہاں کا کیف منظر سے ترے آتش برستی ہے

نگاہ شاعر رنگیں طبیعت بھی ترستی ہے

دل ترستا ہے یا آنکھیں ترستی ہیں مگر نگاہ کا ترسنا تو صحیح نہیں۔

نگوں سر ہیں شباب و شعر کی سرمستیاں ساری

فضائے دہر میں خاموش ہیں موسیقیاں ساری

شباب کی سرمستی تو ہو سکتی ہے مگر شعر کی سرمستی عجیب بات ہے۔ موسیقی یا موسقی ایک علم کا نام ہے بعض موقع پر لحن کے معنی بھی لئے جاتے ہیں بہر تقدیر موسیقی کی جمع درست نہیں۔

شعاع آتشیں پھر سوز کے شانے ہلاتی ہے

طلائی انگلیوں سے ساز کے جھولے جھلاتی ہے

شعاع کی تشبیہ طلائی انگلیوں کے ساتھ بیشک اچھی ہے مگر ساز کا جھولا کیا چیز ہے؟ ساز کے معنی چنگ و رباب۔ سامان و سلاح جنگ اور یراق اسپ کے ہیں ساز کا جھولا

دیکھنے اور سننے میں نہیں آیا۔ شعر میں فقط سوز و ساز کے الفاظ کا اجتماع ہے، باقی خیریت۔ ع سوز باید مرد را گو ساز بے آہنگ باش۔

اُداسی موت کی پھیلی ہوئی ہے آسمانوں میں
حیات شعریت مرجھا گئی کوئل کی تانوں میں

آسمان کے عوض موزونیت شعر کے خیال سے اوس کی جمع آسمانوں کا یہاں استعمال بے محل، ہے۔ محاورہ اوداسی چھانا یا برسنا ہے، اوداسی پھیلنا فصحا کی زبان نہیں ہے اوداسی کا صلہ چھانا یا برسنا ہی آتا ہے۔ جیسا کہ آتش مرحوم فرماتے ہیں۔

ترے پھرتے ہی اوداسی سی چمن پر چھائی ؛ رنگ بے رنگ گلستاں کی ہوا کا دیکھا
گیا وہ ماہ جو صبح شب وصال اپنے گھر میں سے ؛ اوداسی برسی ہے بام و در و دیوار پر کیا کیا
گل و نسریں و سمن پر ہے اوداسی چھائی ؛ کاٹے کھاتا ہے یہ گلزار خدا خیر کرے ذوق

یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اوداسی کے صلہ چھانا اور برسنا کے ساتھ حرف ربط "پر" آتا ہے "میں" نہیں آتا۔ حیات شعریت کا مرجھانا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مرجھانے کے معنی پژمردہ ہونے کے ہیں۔

ذوق ع حسرت اون غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

حیات شعریت نہ گل ہے نہ نخل و ثمر پھر اوس کا مرجھانا کیا معنی۔ مرجھانا دھوپ سے ہو یا ہوا سے تو ہو سکتا ہے مگر "کوئل کی تانوں میں" (سے) مرجھانا نئی بات ہے۔

یہ پیہم کروٹیں سیال آتش کی ہواؤں پر
پگھل کر پیکر خورشید بہتا ہے فضاؤں پر

فضاء کے معنی فراخی اور کشادگی کے ہیں اوس کی جمع اردو یا فارسی میں کم از کم ہماری نظر سے نہیں گزری سیال آتش یا آتش سیال شراب کو کہتے ہیں شراب کی تشبیہ آفتاب سے دیجاتی ہے۔ ع آفتاب زر فشاں ساغر بلورین آسمان
مگر آفتاب یا دھوپ کو آتش سیال نہیں کہتے۔

شعاعوں کی جنون وصل میں بیچین رفتاریں ؛ فضا کے جلوۂ معصوم پر چلتی ہیں تلواریں۔

شعاعوں کو کس کے وصل کا جنوں بے چین کر رہا ہے؟ فضا کا جلوہ اور پھر اوس کی صفت معصوم کس اعتبار سے کچھ نہیں کھلتا۔ واحد اور جمع دونوں کے واسطے رفتار ہی کہیں گے، رفتاریں کہنا صحیح نہیں۔

جہنم کھل رہی ہے ساغر خورشید الوزریں
چھڑکتی ہیں شعاعیں آتش محلول منظر میں

جہنم بالاتفاق تذکیر ہے، شاید کتابت کی غلطی سے تانیث لکھا گیا۔ آتش محلول شراب کے لیے کنایہ ہے شراب چھڑکنے سے گرمی تو پیدا نہیں ہوتی دھوپ یا گرمی کیواسطے آتش محلول نہ کنایہ ہے نہ استعارہ۔ آخری مصرع کی ردیف بھی چسپاں نہیں۔ چھڑکنا کسی چیز پر ہوتا ہے کسی چیز میں نہیں ہوتا۔ حرف ربط "پر" کسی شیئے کی بالائی سطح سے تعلق ہوسکتا ہے اور یہاں یہی مراد ہے۔

تڑپ بےچینیاں کرب والم سوزش بدوش آیا
سفیر کشور دوزخ بہ شکل "دوپہر" آیا

الفاظ تو اچھے جمع ہوئے ہیں مگر آتش منظر میں قافیہ جل گیا۔

پڑا رہنے دو کنج عافیت میں اب یونہیں مجھکو
اجازت باہر آنے کی طپش دیتی نہیں مجھکو

"یونہیں" اور "نہیں" میں ایطائے جلی پایا جاتا ہے کیوں کہ دراصل "یوں" سے "یونہیں" اور "نہ" سے نہیں مرکب ہے۔

مہر ۱۳۴۶ف (اگسٹ ۱۹۳۷ء)

نظم

ولی اورنگ آبادی

جناب سکندر علی وجد (عثمانیہ)

ایسی تنقید سے میری اصلی غرض تو یہ ہے کہ خود مصنف یا دوسرے اصحاب بھی اس پر کچھ رائے زنی کیا کریں تاکہ مجھ کو اور دوسروں کو استفادہ کا موقع ملے، یہ ظاہر ہے کہ جو کچھ میں اپنی سمجھ اور اپنی محدود معلومات کی موافق لکھتا ہوں وہ سب کے سب صحیح تو نہیں ہو سکتے۔ اس میں بھی بہت ساری خامیاں ہوں گی۔ ایسی تحریرات پر آپ بھی نظر انتقاد ڈالا کریں تو اچھا ہوگا۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آج کل کی شاعری سے زبان و بیان کو بجائے فائدہ کے نقصان پہنچے۔ "عطارد"

سٹی کالج حیدرآباد دکن میں دو صد سالہ جشن یادگار ولی اورنگ آبادی اعلیٰ پیمانہ پر منایا گیا۔ اس تقریب میں جس قدر مضامین نظم و نثر لکھے گئے وہ رسالہ "الموسیٰ" بابتہ ماہ خورداد ۱۳۴۶ف میں طبع و شائع ہوئے ہیں جناب مولوی میر سکندر علی صاحب وجد بی۔ اے۔ یچ۔ سی۔ یس کی بھی ایک نظم "ولی اورنگ آبادی" کے عنوان سے طبع ہوئی ہے، ذیل میں اسی نظم پر سرسری تنقید کیجاتی ہے۔ نوجوانان ملک کے بڑھتے ہوئے مذاق شاعری کی مدنظر ایسی تنقیدات امید ہے بہ نظر استحسان دیکھی جائیں گی۔ اسی رسالہ کی مطبوعہ دوسری نظموں پر بھی اگر موقع ملے تو تنقید کیجائے گی، واللہ المستعان۔

اُلٹ دی گردش ایام نے بزم قطب شاہی
بجھا دی قصر عادل شاہ کی شمع سحرگاہی

لفظ قطب میں حرف دوم ساکن ہے اس لیے پہلا مصرعہ ناموزوں ہے کیوں کہ متحرک

لکھا گیا ہے۔ صبح کا چراغ تو خود ہی بجھا دیا جاتا ہے گردش ایام پر اس کا مظلمہ کیوں۔

محبت سوگ میں تھی حسن فطرت، بے سہارا تھا
نظر گھائل ہوئی جاتی تھی وہ قاتل نظارہ تھا

"محبت کا سوگ" اور "حسن فطرت کا سہارا" یعنی چہ؟ شعرا نظر کو تیر سے تشبیہہ دیا کرتے ہیں تیر نظر گھائل کرتی ہے، مگر خود گھائل نہیں ہوتی۔ نظارہ (بہ معنی نگریستین) کو قاتل کہنا صحیح نہیں۔

گریباں چاک تھے گل گرد آتشناک اڑتی تھی
صبا مجروح تھی سارے چمن میں خاک اڑتی تھی

تشبیہ کے لیے وجہ شبہ لازم ہے "گرد آتشناک" میں اضافت تشبیہی کس مناسبت سے ہے کچھ نہیں کھلتا۔ آہ آتشناک اور شراب آتشناک تو یہ کہہ سکتے ہیں مگر گرد آتشناک" بے معنی ہے۔ صبا کوئی مجسم مرئی و مبصّر قابل لمس شیئے تو نہیں ہے جو مجروح ہو سکے، پھر صبا کے مجروح ہونے سے کیا مراد ہے۔ کیا "گردش ایام" کا دست تظلم صبا پر بھی دراز ہو سکتا ہے۔

فنا کی گود میں سستا رہا تھا نغمۂ وجہی
ڈبو دی چرخ نے بحر عدم میں فکر غواصی

سستانا بمعنی آرام لینا "فنا کی گود میں سستانا" یعنی ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جانا۔ اگر زمانہ کی چند روزہ ناقدری کی طرف اشارہ ہے تو فنا کا لفظ بے موقع ہے۔ وجہی اور غواصی تو معدوم ہو گئے مگر ان کے نغمہ (اشعار) اب بھی سامعہ نواز ہیں۔

صدائے نصرتی کی گونج بھی گم ہو گئی آخر
جگایا نیند کے ماتوں کو اور خود سو گئی آخر

نصرتی کی صدا بڑی شعبدہ باز تھی وہ کبھی گم ہو جاتی اور کبھی سو بھی جاتی تھی۔ صدا کی گونج ہمیشہ باقی رہنے والی چیز نہیں ہے۔ آواز سے تو سوئے ہوئے جاگ اٹھتے ہیں اس حد تک تو نصرتی کی صدا میں کسی خصوصیت کے ہم قائل نہیں؟ البتہ نصرتی کی صدا کا یہ وصف کہ وہ سو بھی جاتی تھی تعجب خیز ہے آخری مصرعہ کی ردیف بھی بے کار سی ہو رہی ہے۔

گلوں سے حال بلبل پوچھنے والا نہ تھا کوئی
محبت کی پہیلی بوجھنے والا نہ تھا کوئی

اس ترقی یافتہ زمانہ میں بھی بلبل کا حال گل سے پوچھنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ محبت اگر دراصل پہیلی تھی تو اب بھی ہے۔ "گلوں کا حال بلبل سے پوچھنا" اور "محبت کی پہیلی بوجھنا" عشق و محبت کے لیے باعتبار مقتضائے مقام "شاعر" کے لیے استعارہ یا کنایہ نہیں ہے۔

نہ تھا کوئی صبا سے حال دلبر پوچھنے والا
ہوائیں زلف مشکیں کا معطر ڈھونڈتے والا

دلبر سے مراد معشوق ہے، جب عشق و عاشقی ہی معدوم تھی تو معشوق کہاں سے آیا۔ عاشق و معشوق لازم و ملزوم ہے۔ ایک کا عدم دوسرے کا وجود صحیح نہیں۔

کوئی موتی لٹاتا تھا نہ اپنی چشم پُرنم سے
کوئی لیتا نہ تھا افتادگی کا درس شبنم سے

جب عشق و محبت کا وجود ہی نہ رہا تو چشم پرنم کیوں ہونے چلی چشم پرنم سے موتی لٹانا بھی مہمل سی بات ہے محاورہ بھی اس کی مساعدت نہیں کرتا۔ مقتضائے مقام تو اشکوں کا لفظ چاہتا ہے۔ موتی بکھیرنا تو سنا اور عرس حضرت خواجہ اجمیریؒ میں دیگ لٹاتے ہوئے بھی دیکھا، مگر موتی لٹاتے نہ دیکھا نہ سنا۔ اردو کے محاورہ میں سبق لینا کہتے ہیں "درس" لینا نہیں کہتے۔

ترے دم سے ولی باغ سخن میں پھر بہار آئی
خزاں منظر چمن میں گل کھلے بانگ ہزار آئی

"خزاں منظر چمن" سے خزاں رسیدہ یا خزاں دیدہ چمن کے معنی پیدا نہیں ہوتے۔

تری آواز پر ہر اہل محفل سر کو دھنتا تھا
دکن کا ذکر کیا ہندوستاں خاموش سنتا تھا

"سر دھنا"، کے معنی ہیں قہر و غضب یا حسرت و افسوس سے سر ہلانا۔ آسیر مرحوم فرماتے ہیں

ے سر کو دھننے نہ دیا ہاتھوں کو ملنے نہ دیا ؛ ضعف نے ایک بھی ارمان نکلنے نہ دیا

آتش مرحوم ؎

گریاں ہے اگر شمع تو سر دھنتا ہے شعلہ
معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اس کا

ستائش اور اظہارِ قدر دانی کے موقع پر سر دھننا نہیں کہتے "پر ہر اہلِ محفل" میں جو تنافر اور ثقل ہے وہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے آخری مصرعہ میں خاموش سننے کے الفاظ بھی ہیں۔ "سر کو دھننا اور خاموش سننا" سے ناپسندیدگی کا مفہوم نکلتا ہے۔

ترے شعروں میں گو نکہت بسی ہے موجہ گل کی
کسک ہے ان میں پوشیدہ دلِ صد چاک بلبل کی

"موجہ گل" کیا چیز ہے۔ موج نہ تو گل کی تشبیہات میں سے ہے نہ صفات میں سے۔ شعر میں پھول کی بو بسنا ہی صحیح نہیں، بسنے کا مفہوم یہ ہے کہ کسی چیز کو پھولوں میں رکھ کر معطر کیا جائے یعنی پھولوں کی عطریت کو دوسری چیز میں عارضی طور پر منتقل کیا جائے۔ شیخ سعدی علیہ الرحمہ کے اس قطعہ سے بسنے یا بسانے کا مفہوم بخوبی سمجھ میں آ سکے گا۔

گلے خوشبوئے در حمام روزے | فتاد از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری | کہ از بوئے دل آویزے تو مستم
بگفتا من گلے ناچیز بودم | ولیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہمنشیں در من اثر کرد | وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

اس تصریح کی روشنی میں غور کیا جائے تو مصرعہ اولیٰ مہمل ہو جاتا ہے کسی چیز میں پھول کی بو ہونا اور کسی چیز کو پھول کی خوشبو میں بسانا دو جداگانہ مفہوم رکھتے ہیں۔ اسی مضمون کو ظہیر فاریابی نے کس عمدہ پیرایہ میں ادا کر کے خوشبو کا ثبوت دیا ہے۔

بوئے چمن می آیدم زیں تازہ دیواں در بغل
من باغبان خویشتم و دارم گلستاں در بغل

جب تک کوئی ثبوت نہ ہو محض یہ کہدینا کہ شعروں میں پھول کی بو ہے بے معنی ہے کیوں کہ شعر کو پھول کی بو سے کوئی نسبت نہیں۔ کسک کو پوشیدہ کہنا حشو اور دل صد

چاک بلبل سے اس کی تحدید سہو ہے۔

ترے نغمہ نے پھر سے بزم اہل شوق گرمائی
تری میٹھی زباں نے عشق کی تقدیر چمکائی

از سرِ نو کے معنی پر "پھر سے" خلاف فصاحت ہے "پھر" کے لفظ سے مفہوم ادا ہو سکتا تھا۔

گرایا جس نے نظروں سے جمال ترک شیرازی
دکن کی سانولی سے سب نے دل کی ہار دی بازی

ترک ایک قوم ہے۔ مجازاً سپاہی اور معشوق کے واسطے بھی اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے۔

ع اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دلِ ما را

حسبِ مراد مصنف "ترک شیرازی" سے فارسی زبان اور "دکن کی سانولی" سے اردو زبان کا مفہوم پیدا نہیں ہو سکتا۔ جبکہ الفاظ اور معنی مفروضہ میں باہم کوئی دور کا علاقہ بھی نہیں۔ اس شعر کے صاف اور صریح معنی تو یہ ہو سکتے ہیں کہ دکن کی کالی پیلی معشوقہ نے کچھ اس طرح دلوں کو لُبھایا کہ معشوق شیرازی کا حسن و جمال نظروں سے گر گیا۔ یہی مجاز ہے نہ کنایہ البتہ "ایجاد بندہ" ہے اور المعنی فی البطن شاعر کی مصداق۔

آذر ۱۳۴۷ف (اکتوبر ۱۹۳۷ء)

نظم

ولی

جناب مخدوم محی الدین (عثمانیہ)

شاعری سے مراد ایسا کلام ہے جس میں تخیل کے ساتھ وزن اور قافیہ بھی ہو شعر تو الفاظ سے مرکب ہوتا ہے لیکن وزن مقررہ پر محض الفاظ کی تالیف شاعری نہیں ہے محقق طوسی کا قول ہے کہ "الفاظ مہمل و بے معنی را اگرچہ مسجع وزن و قافیہ باشد از قبیل شعر

نہ شمرند" لفظ کے معنی موضوع لہٗ سے سب کو واقفیت ہے مگر شاعرانہ ندرت ترکیب استعمال میں پوشیدہ ہے ایک معنی کے واسطے کئی لفظ ہیں لیکن مفہوم میں فرق ہوتا ہے ایک ملزوم میں چند لوازم ممکن ہیں، انہیں لوازم کی وجہ معنی و مفہوم میں متنوع پیدا کیا جا سکتا ہے جو لوگ علم بیان سے کماحقہٗ واقف ہیں وہ انہیں لوازم کے اعتبار سے تشبیہ و استعارہ مجاز و کنایہ کا برمحل استعمال کر کے کلام منظوم میں شعریت پیدا کرتے ہیں اور ایک مطلب کو مختلف طریق سے بیان کر سکتے ہیں اسی لیے شاعری کا شمار نفائس فنون و لطائف علوم میں کیا گیا ہے، ارباب بلاغت کا اس پر اتفاق ہے کہ تصریح سے زیادہ مجاز و کنایہ اور تشبیہ سے زیادہ استعارہ قوی و بلیغ ہوتا ہے، جن کے قواعد و ضوابط بھی مرتب کر دیئے گئے۔ یہ کچھ لازم نہیں ہے کہ جن تشبیہات و استعارات کو متقدمین نے استعمال کیا ہے! انہیں کو ہم بھی استعمال کریں۔ البتہ قواعد مقررہ سے عدول ناجائز اور ناقابل قبول ہے۔

اس مختصر سی عام تمہید کے بعد ہم جناب مولوی مخدوم محی الدین صاحب یم، اے کی ایک نظم پر تنقید نہیں بلکہ اپنے چند شکوک ظاہر کرتے ہیں، امید ہے کہ جناب مصنف یا اور کوئی صاحب نظر اظہار رائے سے ہم کو مستفید فرمائیں گے، کیوں کہ مقصد اس تحریر سے افادہ نہیں استفادہ ہے۔

یہ نظم "ولی" کے عنوان سے دو صد سالہ جشن یادگار ولی کی تقریب میں لکھی گئی اور المُوسی بابتہ خورداد سنہ ۱۳۴۶ ف میں طبع ہوئی ہے ؎

جہان رنگ و بو سے کھیلنے والا نہ تھا کوئی!
شب ہجراں کی سختی جھیلنے والا نہ تھا کوئی!

"جہان رنگ و بو" سے مُراد دنیا ہے، دنیا سے کھیلنا کیا معنی؟ جہان، رنگ و بو سے کھیلنا عشق و محبت کے لیے استعارہ یا کنایہ نہیں ہو سکتا۔ جب عاشق و معشوق نہیں تو شب ہجراں کہاں سے آ گئی۔ "شب ہجراں" کوئی شیئے موجود فی الخارج نہیں ہے کہ اس کی سختی جھیلنے کو کوئی آمادہ ہو جائے، اس کی سختی عاشق ہی جھیل سکتا ہے اور

شب ہجراں عاشق ناشادہی کے واسطے مخصوص ہے۔ اگر مطلب یہ ہے کہ دنیا میں عشق و محبت کا وجود ہی نہ تھا تو یہ بھی صحیح نہیں۔ ابتدائے آفرینش سے دُنیا عشق و محبت سے خالی نہیں رہی ؎

زبانِ نغمہ بے تاثیر تھی مستی کی پیاسی تھی
پریشاں گیت تھے گیتوں کے چہرے پر اداسی تھی

مستی کے معنی نشہ ہے۔ زبانِ نغمہ کو مستی سے کیا تعلق۔ زبان پیاسی نہیں ہوتی اور نہ زبان کو پیاسی ہونا کہتے ہیں۔ اگر مجازاً خواہش کے معنی لیے جائیں تو بھی زبانِ نغمہ کو مستی کی خواہش ہونا مہمل سی بات ہے۔ "گیتوں کا چہرہ" اور ان پر اوداسی بے معنی الفاظ ہیں کیوں کہ یہ استعارہ نہیں ہے۔ استعارہ کے لیے وجہ جامع لازم ہے البتہ استعارہ کی ایک قسم یہ بھی ہے کہ مستعار منہ اور مستعار لہ کے مفہوم سے وجہ جامع خارج ہو۔ جیسا کہ مولانا نظامی کا یہ شعر ؎

کشیدہ قامتے چوں سروِ سیمیں ؛ دو زنگی بر سرِ نخلش رطب چیں

یہاں زلف مستعار لہ ہے۔ دو زنگی مستعار منہ وجہ جامع سیاہی مفہوم سے خارج ہے۔ شعر زیرِ نظر میں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مستعار لہ کیا چیز ہے۔ گیتوں کے چہرے اور چہرے پر اوداسی میں وجوہ جامع کیا ہیں۔

ترانے حسن و دل کے گانے والا ہی نہ تھا کوئی
حسینِ فطرت کا جی بہلانے والا ہی نہ تھا کوئی

حُسن و دِل کا عطف بے جوڑ ہے حُسن و عشق کہنا چاہیئے تھا۔ "حسینِ فطرت" کیا چیز ہے۔ یہ کسی معشوق کا نام تو نہیں ہے؟ "حسینِ فطرت کا جی بہلانے والے" سے کون مُراد ہے اور "فطرت کا جی بہلانے" کا مطلب کیا ہے؟ محض الفاظ ہیں یا ان کے کچھ معنی بھی ہے؟

اک اپنی ترجمانی چاہتے تھے رازِ فطرت کے
کسی داود کے محتاج تھے سب سازِ فطرت کے

"اک" بھرتی کا لفظ ہے اور یہاں خلاف محاورہ بھی ہے۔ وزن شعر کا بھلا ہو

محض سبب خفیف کی تکمیل کے لیے "اک" کا لفظ لانا پڑا۔ "فطرت کا ساز" کیا چیز ہے اور "کسی داؤد" سے کون شخص مراد ہے حضرت داؤد علیہ السلام کی خوش الحانی تو مشہور ہے۔ مگر ان کو ساز و سارنگ سے کیا واسطہ ؎

ابھی نا آشنائے لذت گفتار تھی دنیا
اسیر خامشی تھی بار تھی آزار تھی دُنیا

یہ ساری نظم دلی کی تعریف میں ہے۔ کیا اس شعر کا یہ مطلب ہے کہ دلی کی پیدائش سے قبل دنیا گونگی تھی یا کرّہ ارضی کے باشندے شعر و سخن سے نا آشنا تھے؟ یقیناً ایسا نہ تھا یہ شاعرانہ مبالغہ نہیں سراسر غلط بیانی ہے۔ اردو میں "دنیا آزار" تھی نہیں کہتے ؎

یکایک دہر تیرہ بخت کی قسمت بدلتی ہے
ہوا بھی زیر لب ہنستی ہوئی اتراتی چلتی ہے

ایسے ہی شعر کو دو لختی کہتے ہیں۔ تیرہ بخت کی مناسبت سے قسمت بدلتی ہے کا عوض قسمت چمکتی ہے زیادہ اچھا تھا۔ "ہوا کا زیر لب ہنسنا کس مناسبت سے کہا گیا ہے اس کا کوئی ثبوت ہے نہ قرینہ ؎

اُٹھے انگڑائیاں لیتے ہوئے بستر سے فوارے
پگھل کر بہہ چلے موسیقیوں کے منجمد دھارے

فوارے کا انگڑائیاں لیتے ہوئے اُٹھنا درست مگر یہ بستر کیا ہے؟ فوارہ کا بستر تو نہیں ہوا کرتا۔ "موسیقیوں کے منجمد دھارے" کیا بلا ہے موسیقی ایک علم کا نام ہے اس کی جمع صحیح نہیں "موسیقیوں کے منجمد دھارے" اور ان کا پگھل کر بہنا، ایک معمہ ہے بہر حال مصرع ثانی چند بے ربط اور مہمل الفاظ کا مجموعہ ہے اور بس۔

وہ پیغام سحر آ ہی گیا زنجیر شب ٹوٹی
وہ اُبھرا مہر لو وہ زندگانی کی کرن پھوٹی!

زنجیر نہ تو شب کی صفت ہے اور نہ تشبیہ پھر "زنجیر شب" سے کیا مراد ہے۔ اُبھرنا کے معنی ہیں کسی چیز کا اپنے ہی مقام پر بلا حرکت پیش و پس نمودار ہونا۔ اس اعتبار سے

مہر کے واسطے اُبھرنے کا لفظ مناسب نہیں پایا جاتا ؎

حجابِ تیرگی قدرت نے جب چٹکی سے سرکایا
تو گہوارے میں اک ہنستا ہوا چہرہ نظر آیا

"چٹکی" کا لفظ حشو ہے۔ آخر قدرت کی چٹکی ہے کیا چیز؟

فضائیں احتراماً سر پہ آنچل ڈال لیتی ہیں
سحر کی بیٹیاں رنگینیوں کی ناؤ کھیتی ہیں!!

فضا کی جمع درست نہیں۔ سر پہ آنچل ڈال لینے سے مراد دھوپ چھا جانا ہے تو دھوپ فضا میں خود بخود پھیل جاتی ہے۔ فضا کے کسی فعل کو اس میں دخل نہیں۔ "سحر کی بیٹیاں" اور "رنگینیوں کے ناؤ" سے کیا مراد ہے۔ فاضل مصنف اس سے واقف ہیں کہ مجاز میں علاقہ ناگزیر ہے اگر علاقہ سوائے تشبیہ کے کوئی اور امر مثل لزوم یا سبب وغیرہ ہو تو مجاز مرسل ورنہ استعارہ ہوگا، لیکن یہاں "سحر کی بیٹیاں" اور "رنگینیوں کے ناؤ" نہ تشبیہ ہے نہ استعارہ کذب اور استعارہ میں قرینہ اور تاویل ہی کا فرق ہوا کرتا ہے ؎

صدا دی آسمانوں نے ستاروں نے ولی آیا
مبارک بادیاں گائیں بہاروں نے ولی آیا

ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ "ساتوں آسمان" اور ان گنت "ستاروں" کی صدا اور "بہاروں کا مبارکبادیاں گانا"، استعارہ ہے، کنایہ ہے، تشبیہ ہے، مجاز ہے، حقیقت ہے، آخر از روئے علم بیان ان کی نوعیت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ آسمان اور ستاروں کی کوئی آواز نہیں ہوتی اور نہ بہار مبارکبادیاں گایا کرتی ہے، شاید مقررہ وزن پر تالیف الفاظ کی یہ بھی ایک مثال ہے ؎

ولی وہ ہمدمِ فطرت وہ پیکِ نورِ وجدانی
وہ جبرئیلِ سخن وہ اولین تلمیذِ رحمانی

پیک تو قاصد ہے، مگر "نورِ وجدانی" کیا چیز ہے، نورِ ہدایت اور نورِ بصر تو معلوم ہے، مگر وجدان کے نور سے اپنی لاعلمی کا اظہار کئے بغیر ہم کو چارہ نہیں۔ "اولین تلمیذ رحمانی"

ہیں یہ (ی) کونسی ہے۔ "اولین" کے لفظ سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ ولی کی پیدائش سے پہلے دُنیا میں کوئی شاعر نہ تھا، یہ دعویٰ سراسر غلط ہے اس کو شاعرانہ مبالغہ نہیں کہتے۔ ے

یقین بخشا زبان کو جس نے پہلے اُس کے جینے کا
وہ پہلا ناخدا ہندوستانی کے سفینے کا

یقین بخشا اردو کا محاورہ نہیں ہے یقین دلانا کہتے ہیں "ہندوستانی کا سفینہ" زبان اردو کے لیے نہ کنایہ ہے نہ استعارہ کیوں کہ اس کا یہاں کوئی قرینہ ہی نہیں ہے۔ قافیہ بھی غلط ہے "سفینے" میں (ی) اصلی نہیں وہ تو حرف زیر ہے، قاعدہ یہ ہے کہ جس لفظ کے آخر ہائے مختفی ہو اس کو جب حروف معنوی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں تو ہائے مختفی کو زیر دیتے ہیں اور لکھتے وقت بطور علامت اشباع (ی) کا اضافہ کر دیتے ہیں، یہ رسم الخط متاخرین کا ایجاد ہے، اس لیے سفینے کا قافیہ جینے صحیح نہیں ہوتا ے

دیئے روشن کئے مندر میں کعبہ کے چراغوں سے
ہزاروں جنتیں آباد کر دیں دل کے داغوں سے

دل کو کعبہ سے اور داغ ہائے دل کو چراغوں سے تشبیہ دی گئی ہے مگر مندر سے کیا چیز مراد ہے، ہزاروں جنتیں کیا ہیں، اور کہاں ہیں ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ دل کے داغوں سے مندر میں چراغاں کئے اور آبادی ہو گئی، جنت میں وہ بھی ایک نہیں ہزاروں جنتوں میں مندر اور جنت ایک شیئے کے دو نام تو نہیں ہیں پھر بھی ایک شبہ باقی رہتا ہے مندر ایک اور جنتیں ہزاروں۔ ے

وہ میراث جہاں وہ خلد کا پیغام آتا ہے
دکن کی سرزمین پہ زندگی کا جام آتا ہے

"ولی" کو میراث جہاں "پیغام خلد" "جام زندگی" کے خطابات عطا ہوئے ہیں، نام اور خطاب کے معنی لازم نہیں ہیں، اس لیے یہ شعر بھی معنی و مطلب سے مستغنی ہے۔

(نومبر ۱۹۲۷ء) ف ۱۳۴۵ ء

نظم

مری دُنیا نرالی ہے مری دُنیا نرالی ہے

جناب سیّد علی شاکر (عثمانیہ)

ماہنامہ شہاب بابتہ دے ۱۳۴۷ ف میں سیّد علی صاحب شاکر یم اے کی ایک نظم "مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے" کے عنوان سے طبع ہوئی ہے، اسی زیب عنوان مصرعہ پر مصرعے لگائے گئے ہیں، اپنے یا کسی کے مصرعہ یا شعر پر مصرعے لگانے کے بھی اقسام ہیں، انہیں اقسام کے لحاظ سے مثلث، مخمس، مسدس، ترجیح بند وغیرہ ناموں سے ان کو موسوم کیا جاتا ہے، ان سب اقسام میں ایک اہم شرط یہ ہوتی ہے کہ جس مصرعہ یا شعر پر مصرعے لگائے جائیں وہ اشعار ماقبل کے منشا، و معنی سے اس طرح مرتبط ہو جائے کہ اس میں اور اشعار ماقبل میں اجنبیت و مغائرت ظاہر ہونے نہ پائے، شاکر صاحب کی اس نظم میں ہم کو اسی شرط کا فقدان پایا جاتا ہے، بلکہ خود ان کے اپنے مصرعوں میں باہم تطابق بہت کم ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہر مصرعہ جداگانہ معنی و مفہوم کا حامل ہے۔

شاعرانہ نکات اور اسالیب بیان سے قطع نظر ہم کو اندیشہ ہے کہ محاورہ زبان اور کہیں صحت الفاظ میں بھی شاکر صاحب سے چوک ہوئی، چنانچہ بعض کا سرسری تذکرہ ذیل میں کیا جاتا ہے ؎

من آنچہ شرط بلاغ است باتو می گویم ؛ تو از سخنم پند گیر خواہ ملال!

و ہو ہٰذا

کسی کی یاد آتی ہے تو خود کو بھولی جاتی ہوں ؛ تڑپتی کروٹیں لیتی ہوں دل کو یوں لبھاتی ہوں
تصور میں انہیں اور آہ گرم مہر پاتی ہوں ؛ یہ زخم دل جو ہنستے ہیں تو میں بھی مسکراتی ہوں
مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

اس رمز کو ہم سمجھنے سے قاصر ہیں کہ یہ پہلا بند ریختی میں لکھنے کی خاص وجہ کیا تھی۔ ان چاروں یا پانچوں مصرعوں میں باہم کس حد تک ربط و تعلق ہے اس کو صاحب سلیقہ سخن سمجھ سکتے ہیں کسی صراحت کی ضرورت نہیں۔ بھول جانا تو محاورہ ہے مگر "بھولی جانا" مہمل ہے، لبھانے کے معنی ہیں فریفتہ کرنا، آتش مرحوم فرماتے ہیں ؎

لبھاتا ہے نہایت دل کو خط رخسار جاناں کا
گھسیٹے گا مجھے کانٹوں میں سبزہ اس گلستاں کا

کسی کا حسن و جمال عشوہ و ادا ناز و غمزہ دل کو لبھا سکتا ہے مگر کوئی تڑپ کر اور کروٹیں بدل کر اپنے دل کو کسی پر یا کسی کے دل کو اپنے پر فریفتہ نہیں کر سکتا، لفظ "یوں" تمیز فعل یہاں اس طرح کے معنی میں مستعمل ہوا ہے، جس سے دل لبھانے کے طریقہ کی توضیح ہو رہی ہے، غرض معنی و مفہوم کے اعتبار سے یہ مصرعہ مہمل ہے۔

تیسرے مصرعہ میں "اور آہ" کے الفاظ بھی عجیب طرح مستعمل ہوئے ہیں یہاں نہ عطف کا محل ہے اور نہ مقتضائے مقام اظہار افسوس کا ہے۔ تصور میں کسی کو مہربان پا کر آہ کرنا درحقیقت عجیب بات ہے۔ کسی شئے کی صورت یا کسی حالت کا نقشہ اپنے ذہن میں پیدا کرنا تصور ہے یا بالفاظ دیگر موجودات خارجی کی ذہنی تصویر کو تصور کہتے ہیں، لہٰذا تصور اختیاری فعل ہے۔ کسی کی دیکھی ہوئی یا فرضی صورت یا حالت کو اپنے ذہن میں پیدا کر کے اس سے محظوظ یا مغموم ہو سکتے ہیں، محبوب کو "گرم مہر" پا کر خوش ہونے کے عوض آہ کرنا لغو ہے، البتہ اس کی بے اعتنائی یا عدم التفات پر آہ کی جائے تو جائز ہے یہاں تو صرف اظہار محبت نہیں بلکہ "گرم مہر" یعنی فرط محبت کا اظہار ہو رہا ہے۔ ؎

یہ سچ ہے ذکر غم روداد الفت اک فسانہ ہے
وفائے بے وفا کے نام سے سب کچھ گنوانا ہے
لبوں سے آہ کرنا آنکھ سے آنسو بہانا ہے ؛ یہی تو نازش دل ہے یہی مرا ترانہ ہے
مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

اس بند کا مطلب ہمارے فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ "وفائے بیوفائی" کے اگر کچھ معنی ہو سکتے ہیں تو صدائے بے صدا اور بقائے بے بقا کے بھی معنے ہونا چاہیئے، مگر "وہ سب کچھ" کیا ہے جس کو "وفائے بے وفا کے نام سے گنوانا ہے"؟ "لبوں سے آہ کرنا" بھی مہمل ہے آہ سینہ یا دل سے نکلتی ہے لبوں سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔

دوسرے اور تیسرے مصرعہ سے متبادر ہوتا ہے کہ "سب کچھ گنوانا" سے مراد صرف "لبوں سے آہ کرنا" "آنکھ سے آنسو بہانا" ہے اور یہ ابھی مرکوز خاطر ہے، عمل کی نوبت نہیں آئی، قبل از وقت دل کا فخر و ناز بھی شایداً نہیں یہ ہے۔ کیا "سب کچھ" سے یہی وہ چیزیں "آہ" اور "آنسو" مراد ہیں۔

کسی کی جان نثاری اشکباری دل فگار آہیں ؛ کسی کا گدگدانا مسکرانا بیت کی گھاتیں
وہ ہلکی ہلکی خنکی وہ فضا وہ چاندنی راتیں ؛ یہی سب کچھ ہیں مگر کیا ہیں یہی بھولی ہوئی باتیں
مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

پہلے مصرع میں ضمیر تنکیر اور چوتھے میں ضمیر متکلم سے مصنف کا مطلب ہی فوت ہو گیا ہے اس سے تو متکلم کی حیثیت تماشہ بین کی ثابت ہو رہی ہے۔

اشکباری اور دل فگار آہوں کے ساتھ جان نثاری کا لفظ یہاں بے موقع ہے۔ لفظ "کسی" سے مصرعہ اول میں غالباً عاشق اور مصرعہ دوم میں معشوق مراد ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کوئی "گدگداتا ہے مسکراتا ہے" اور بیت کی گھاتیں، بھی ہیں تو بجائے اس کے کہ خوش بختی پر شاداں و فرحاں ہو یہ "رونا پیٹنا" کس لیے آخر اور کیا مطلوب تھا۔ تیسرا مصرعہ ناموزوں ہے لفظ خنکی کو بسکون نون پڑھنے سے مصرعہ موزوں ہو سکتا ہے، حالانکہ لفظ خنک بضمن بالضم اول و فتح ثانی صحیح ہے، نون کو ساکن کرنا غلط ہے۔ صائب ؎

جمعیکہ زیر چرخ شبے روز کردہ اند ؛ چوں شمع دل خنک بہ نسیم سحر کنند
نہیں غم اس کا کیا سے کیا ہوئی دنیا مری دنیا ؛ یہ ہنستی بولتی بستی ہوئی معصوم سی دنیا
نہیں شکوہ کہ کس کے دم سے یہ آباد تھی دنیا ؛ یہ دنیا دل کی دنیا آہ یہ مٹتی ہوئی دنیا

مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

نثر میں یہ عبارت اس طرح لکھی جائے گی "یہ میری ہنستی بولتی دنیا بستی ہوئی دنیا معصوم سی دنیا کیا ہے کیا ہوئی اس کا غم نہیں یہ دنیا دل کی دنیا آہ یہ مٹتی ہوئی دنیا کس کے دم سے آباد تھی اس کا شکوہ نہیں"۔ محاسن اسلوب اور پختگی عبارت سے قطع نظر غایت مافی الباب اس کا مطلب و مقصد بھی کچھ ہے یا وہ فی البطن شاعر ہی رہ گیا۔ یہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دنیا کے صفات ہیں، فانی۔ دنی۔ دُون بے حاصل اور پوچ وغیرہ الفاظ مشہور اور متداول ہیں لیکن ہنستی بولتی دنیا۔ بستی ہوئی دنیا۔ معصوم سی دنیا۔ شاکر صاحب کے تازہ مخترعات ہیں۔

کوئی کیوں بے نوا سمجھے جو دیکھے آکے یہ منظر ؛ ہمارے غمکدہ میں چیز ہے اک ایک سے بہتر

جگر صد پارہ دیدہ خونچکاں وارفتگی در سر ؛ ابھی سینہ میں دل ہے دل میں زخم اور زخم میں نشتر

مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

غمکدہ یعنی غم کا گھر مجازاً دنیائے فانی کو غمکدہ کہتے ہیں، اور کبھی دل کو بھی غمکدہ کہتے ہیں، چونکہ دنیا بھر کے رنج و غم کی اس میں سمائی ہو سکتی ہے، مگر اسلوب بیان بتا رہا ہے غمکدہ سے دنیا مراد نہیں ہے۔ دل اس لیے نہیں ہو سکتا کہ جس غمکدہ میں ایک سے ایک بہتر چیز ہے، اُس میں زخم خوردہ دل بھی شریک ہیں، فاضل مصنف نے غالباً عاشق کے کالبد کو غمکدہ قرار دیا ہے، مگر یہ سراسر غلط ہے "وارفتگی در سر" بھی یہاں چسپاں نہیں، زخم دل میں نشتر ہونا بھی مہمل ہے جس نشتر و خنجر سے دل عشاق مجروح ہوتے ہیں وہ اور ہی چیز ہے۔ یہ ایک سے ایک بہتر "نادرہ روزگار چیزیں"، تو عجائب خانہ میں رہنے کے قابل تھیں۔ کیا بے نوائی بس انہیں کے نہ ہونے سے عبارت ہے،

نہ بگڑیں آپ جور بیکسی پر ہم نہ روئیں گے ؛ کسی کے ہار میں نھنے سے یہ موتی پروئیں گے

کسی کو خواب ہی میں دیکھنے کو ہم جو سوئیں گے ؛ تو اپنے میہماں کے پاؤں اس زمزم سے دھوئیں گے

مری دنیا نرالی ہے، مری دنیا نرالی ہے

"جور بیکسی" خود مہمل لفظ ہے اور پھر ایک تازگی یہ ہے کہ اس "جور بیکسی" پر عاشق روتا ہے اور معشوق اس رونے پر خفا ہوتا بیکسی کے جور کو معشوق سے کیا واسطہ۔

ایک بات اور قابل غور ہے کہ پہلے مصرعہ لفظ آپ ضمیر شخصی مخاطب اور بعد کے مصرعوں میں ضمیر تنکیر کے استعمال سے گنجلک پیدا ہوگئی، اس سے مطلب یہ ہوگیا کہ جس سے نہ رونے کا اقرار کیا جارہا ہے اسی سے یہ کہہ رہے ہیں کہ آپ خفا نہ ہوں کسی اور کے ہار میں ہم موتی پرودیں گے کسی اور کو خواب میں دیکھ کر پاؤں دھوئیں گے، یقیناً مصنف کا بھی یہ مقصد نہیں ہے اور نہ معشوق سے مخاطب و تکلم کا یہ طریقہ ہے بہرحال یہ پورا بند ہی مہمل ہے۔

"سنھلتے سے موتی" فصحا کی زبان نہیں ہے۔ "نتھنے سے موتی" سے مراد کیا وہ اشک ہیں جو جور بیکسی پر رونے سے ٹپکیں گے مگر نہیں نہ رونے کا تو اقرار ہی کرلیا گیا، پھر "نتھنے سے یہ موتی" سے اور کیا چیز مراد ہے۔

تیسرے مصرعہ میں "دو" "جائے" "کو کو" اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ کسی کو خواب میں دیکھنے کے لیے سوچا نا بھی ایک شعبدہ ہے پھر جو ناخواندہ مہمان خواب میں آئے گا تو اس کی خاطر تواضع کا بھی نرالا طریقہ ہے۔ یعنی مہمان کے پاؤں "اس زمزم" سے دھوئیں گے اور بس، مگر کوئی یہ خیال نہ کرے کہ پاؤں اس زمزم سے دھوتے جائیں گے، جس کو آپ ہم متبرک سمجھتے ہیں۔ نہیں بلکہ "اس زمزم" سے دھوئیں گے۔ اگر "اس زمزم" سے یہاں بھی آنسو مراد ہے تو شائد عہد شکنی کا مقصد ہے۔ ؎

یہ شکوہ کیا کہ کس کا آسرا تھا کس نے منہ موڑا ⁂ دل ناداں سنبھل فکر شب غم میں نہیں زیبا
نشان سوز باقی ہے تو شعلے برق ہو پیدا ⁂ یہی کافی ہے جو دل کا دیا ہے ٹمٹماتا سا
مری دنیا نرالی ہے، مری دنیا نرالی ہے

دل ناداں منادی حرف ندا محذوف سنبھل فکر شب غم میں یہ شکوہ کیا کہ کس کا آسرا تھا کس نے منہ موڑا، منادی لئے، اس کی نثر یہ ہوگی "اے دل ناداں سنبھل فکر شب غم میں یہ شکوہ کیا کہ کس کا آسرا تھا، کس نے منہ موڑا، جملہ فعلیہ انشایہ پورا ہوگیا، لہٰذا

مصرعہ دوم میں "نہیں زیبا" برائے بیت محض بیکار و بے معنی ہے ضمیر تنکیر نے پہلے مصرعہ میں بڑی خرابی پیدا کر دی، پورا مصرعہ بھی بے معنی ہو رہا ہے۔

"فکر شب غم" مہمل ہے۔ سوز مرادف ہے سوزش یا جلن کا۔ "نشان سوز" غلط سوز کا نشان نہیں ہوا کرتا۔ سوز دل۔ سوز جگر۔ سوز دروں نفسیاتی کیفیت کے نام ہیں۔ "ضوئے برق" بھی محض لغو ہے۔ ضو بمعنی روشنی آفتاب برق و روشنی یا چمک جو ابر کے کنارہ پیدا ہوتی ہے جس کو فارسی میں "درخش" کہتے ہیں۔ "ٹمٹما تا سا" معلوم نہیں یہ کونسی اردو کا محاورہ ہے۔

بہت دیکھیں بہاریں دل نہ اتنا صرف عشرت ہو ؞ نہ ارمان حیات جاوداں و حرص دولت ہو

جہاں سے دل بجھا خون شہیدان محبت ہو ؞ تمنا ہے کہ بس اک موت ہی تعبیر الفت ہو

مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

بجھا ہوا دل بمعنی افسردہ دل تو کہہ سکتے ہیں لیکن جہاں سے دل بجھا بصیغہ امر ترک دنیا کے معنی پر صحیح نہیں "خون شہیدان محبت" کیا چیز ہے، شہیدان محبت کا خون تو نہیں ہوتا، پھر اس کے معنی کیا ہیں "اک موت" مہمل لفظ ہے۔

ہمارے ناقص خیال میں جو شکوک تھے اُن کو اختصار کے ساتھ لکھ دیا گیا، ندرت بیان محاسن اسلوب اور خوبی تشبیہ و استعارات کی نسبت صاحب قطنت و جزرت شعرا ہی کوئی رائے قائم فرما سکتے ہیں۔

اسفندار ۱۳۴۷ ف (جنوری ۱۹۳۸ء)

مرزا غالب
اور
نظم طباطبائی

شعرائے اردو میں مرزا غالبؔ کا جو رتبہ ہے وہ محتاج تعارف نہیں مگر زمانہ کی یہ ستم ظریفی دیکھئے کہ زندگی میں قدر و منزلت ایک طرف ہمعصر شعرا بھی ان پر طعنہ زن رہے حتیٰ کہ بعض اصحاب نے رُو در رُو اعتراض کئے۔ حکیم آغا جان عیشؔ نے بر سر مشاعرہ طرحی غزل میں مرزا پر چوٹ کی ؎

اگر اپنا کہا یہ آپ ہی سمجھیں تو کیا سمجھے ؛ مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میرؔ سمجھے اور زبان میرزا سمجھے ؛ مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے!

اس "اقلیم سخن کے شہنشاہ" نے جملہ معترضین کا جواب ایک ہی شعر میں دے دیا ہے:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا ؛ نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

کہتے ہیں ایسے ہی اعتراضات کی وجہ آخر آخر میں نازک خیالی کے طریقہ کو بالکل ترک کر دیا تھا۔ دنیا میں بہت کم لوگ ایسے گذرے ہیں جن کی زندگی ہی میں قدر ہوئی ہو۔ مرزا غالب کے کلام کی حقیقی قدر بھی ان کے مرنے کے بعد ہی ہوئی اور ایسی ہوئی کہ ریختہ گو شعرا میں آج تک کسی کو نصیب نہ ہو سکی، ان کے مختصر سے دیوان کی بیسیوں شرحیں لکھی گئیں۔

دنیا میں ایسا کون ہے، جس کے سب ہی مداح ہوں، طعن و تشنیع سے اولیاء اللہ اور پیغمبران خدا بھی محفوظ نہ رہ سکے! اگر مرزا غالب پر کوئی نکتہ چینی کرے اور ان کے کلام کو ناپسند کرے تو تعجب کی کیا بات ہے۔ لُطف زبان اور مذاق سخن سے آشنائی اور باخبری ایک ایسا وصف ہے کہ اس کی تشریح و توضیح الفاظ میں نہیں کیجا سکتی۔

لطف ایں مے نہ شناسی بخدا تا نہ چشی

لہ آب حیات

سہو اور غلطی لازمہ بشریت ہے، آخر مرزا غالب بھی تو انسان ہی تھے، سہو بشری اور نادانستگی میں جو فرق ہے اس کا امتیاز صاحبان فطانت و براعت بخوبی کر سکتے ہیں۔

اس وقت تک دیوان غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئیں ان سب میں مولانا نظم طباطبائی کی شرح ہر اعتبار سے بہتر و برتر ہے، مگر اکثر لوگ کہتے ہیں کہ اس میں ایک خصوصیت ایسی ہے جو کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو کسی عیب یا غلطی کی تلاش ہے جس غلطی کو سہو کتابت پر محمول کیا جا سکتا ہے، اس کو بھی بلا تامل غالب کی طرف منسوب کر دیا جاتا ہے، یہ سچ ہے کہ پہلی مرتبہ جو دیوان طبع ہوا، اس کی کاپی کی تصحیح خود مرزا غالب ہی کرتے رہے، جن لوگوں کو لیتھو پریس کی طباعت کا تجربہ ہے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ بعض دفعہ تصحیح کے بعد بھی کبھی کاتب کی سہو نظری یا بے اعتنائی سے غلطی رہ جاتی ہے۔ یا خود مصحح کی نظر اس پر نہیں پڑتی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی غلطی رہ جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس دیوان کی طباعت کا وہ زمانہ تھا۔ جبکہ پیرانہ سری سے قطع نظر افکارات دنیوی گزشتہ دور مسرت کی یاد اور دوسرے مشاغل کے وجہ مرزا نوشہ سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ تصحیح کا پورا حق ان سے ادا ہو سکے۔ بہرحال ایسی معمولی غلطیاں جو بادی الرائے میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہو۔ اُن کو غالب سے منسوب کرنا سراسر ناانصافی ہے۔

غالب کے مداحوں میں بیخود موہانی بھی ہیں مولانا نظم طباطبائی کے اعتراض پر ان کو رنج ہوتا ہے۔ کئی سال قبل اُنھوں نے اپنی کسی تصنیف میں اعلان کیا تھا کہ دیوان غالب پر عنقریب وہ اپنی شرح شائع کریں گے جس میں نظم طباطبائی کے اعتراضات کا جواب بھی ہوگا معلوم نہیں یہ کتاب شائع ہوئی یا کیا مگر ہم کو تلاش پر بھی یہاں نہ ملی۔

مولانا نظم طباطبائی کے بعض اعتراضات محاورہ زبان وغیرہ کی نسبت بھی ہیں۔ جن کی صحت میں شبہ ہے۔ اُن میں سے بعض کی تصریح ذیل میں کی جاتی ہے۔ غالب کے بلند پایہ مضامین اور نازک خیالی کی تاہ تک پہنچنا ہر شخص کا کام نہیں ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا ٭ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اعتراض۔ مولانا نے اس شعر کے جو معنے بیان فرمائے اور پھر معنی فی البطن شاعر یہی بھی

کہدیا اس سے قطع نظر ہم کو صرف صحت الفاظ اور محاورہ زبان سے مطلب ہے فرماتے ہیں "ایک خط میں خود مصنف نے اس مطلع کے معنے بیان کئے اور لکھے ہیں ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے دن کو مشعل جلانا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا لیجانا مگر میں نے یہ ذکر کہیں نہ دیکھا نہ سنا۔"

جواب۔ مولانا اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ کاغذی پیرہن فریادی سے کنایہ ہے لیکن شبہ غالب کی اس تصریح پر ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ غالباً مولانا نے فرہنگ انجمن آرائے ناصری کی یہ عبادت ملاحظہ نہیں فرمائی۔ "کاغذین جامہ و جامۂ کاغذین آن است کہ وقتے در شہر مقرر کردہ بودند کہ بہر کہ ظلمے از حکام جور رود جامہ از کاغذ پوشیدہ و بہ پائے علمے کہ از جانب پادشاہ در میدان خاصہ نصب کردہ بودند آن را علم دادی نامیدہ رفتہ تا تحقیق حالش شدہ رفع ظلم ظالم از آن بشود چنانچہ حافظ گفتہ ؎ کاغذین جامہ بخونابہ بشویم کہ فلک ۔ رہ نمونیم بپائے علم داد نہ کرد۔

شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم ؛ لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اعتراض۔ مصنف نے لفظ منظور کو مُبصر و مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے مگر محاورہ اس کے مساعد نہیں۔

جواب۔ منظور کے معنی مُبصر و مرئی کے بھی ہیں فارسی میں سب ہی نے اس معنے میں استعمال کیا ہے اگر مرزا صاحب نے منظور کو مُبصر و مرئی کے معنے میں استعمال کیا تو نئی بات کیا ہوئی۔ اس کو خلاف محاورہ کیوں کہا جائے بہت سے ایسی فارسی اور عربی کے الفاظ ہیں جو نظم و نثر میں مستعمل ہیں مگر روزمرہ کے گفتگو میں ان کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ غالب سے استاد کے اس شعر کو محاورے کے لیے کیوں سند نہ قرار دیا جائے۔ شامی مشہد کا شعر ہے۔ ؎

بہر جانب کہ یکدم نظر او بود منظورم
زہر جانب کہ میرا ندم سخن او بر زبانم بود

حضرت فیض فرماتے ہیں ؎

ہم نے دیکھا تو بھلا کیا ہے تصور ؛ ہر کسی شخص کے منظور ہیں آپ

تماشہ کر اے محو آئینہ داری ؛ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

اعتراض۔ اردو میں خالی تماشہ کہدینا کافی نہیں ہے۔

جواب۔ دیوان غالب کے پہلے ایڈیشن میں شاید "کر" کے عوض "کہ" لکھا گیا یا طباعت میں "کر" کی "ر" پر سیاہی نہ جمی یہ ایک معمولی بات ہے اور ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ صرف "تماشہ" نہ فارسی میں بہ معنے تماشہ کردن مستعمل ہے نہ اردو میں۔ درحقیقت مصنف نے "تماشہ کر" ہی لکھا ہوگا دوسرے تمام ایڈیشنوں میں "تماشہ کر" ہی ہے۔ اردو میں تماشہ کرنا کے معنے ہیں شعبدہ دکھانا یا ایسا کام کرنا جس کو رغبت سے دیکھا جائے۔

عشرت صحبت خوباں ہی غنیمت سمجھو ؛ نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی

اعتراض۔ قاعدہ یہ ہے کہ فعلیتہ کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا اسم منسوب فعلی ہوتا ہے۔ جیسے حنفیہ سے حنفی اسی طرح طبیعت سے طبیعی ہے۔ مگر فارسی گو توالی حرکات کو ثقیل سمجھ کر (ب) کو ساکن کر دیتے ہیں غرض کہ بعض شعرائے لکھنؤ صحیح نہیں سمجھتے اس وجہ سے کہ نہ تو یہ بفاعدہ ہے طبیعی حقیقی نہ جون ہے جیسے طویلی بحر (ے) کو کیوں نہ گرائیں۔

جواب۔ یہ لفظ عربی ہے عربی قاعدے سے مولانا کا اعتراض درست ہو مگر اردو میں با تباع فارسی طبعی اور طبیعی حنفی اور حنیفی دونو مستعمل ہیں سعدی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں ؎

کسان را درم داد و تشریف و اسپ ؛ طبیعی است اخلاق نیکو نہ کسب

نظامی رحمۃ اللہ علیہ ؎

بدین حنیفی پناہ آورند ؛ ہمہ پشت بر مہر و ماہ آورند

ذوق ؎ اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات ؛ رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

منہ نہ دکھلاوے نہ دکھلا پر باندازِ عتاب

کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

اعتراض۔ آنکھ دکھلانا محاورہ ہے۔ خفا ہونے کے معنے پر مصنف نے آنکھیں دکھلانا بصیغہ جمع باندھا ہے مگر فصیح وہ ہی ہے کہ آنکھ دکھانا کہیں باز اد۔

جواب۔ معلوم نہیں مولانا طباطبائی کے نزدیک آتش و ناسخ بھی فصیح تھے یا نہیں

غالب اور ذوق تو دہلوی ہیں

ناسخ ۔ دکھائیں یار نے آنکھیں چھپا کے چھاتی کو ؛ عطا کیے مجھے بادام انار کے بدلے

آتش ۔ آنکھیں عاشق کو نہ تو اے گل رخسار دکھلا ؛ تیلیوں کا کسی نادان کو تماشہ دکھلا

ذوق ۔ مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا ؛ کافر کی دیکھو شوخی گھر میں خدا کے مارا

جوہر تیغ بہ سرچشمہ دیگر معلوم ؛ ہوں میں وہ سبزہ کہ زہرآب اُگاتا ہے مجھے

اعتراض ۔ زہرآب سے غم و غصہ مراد ہے مصنف مرحوم نے غفلت کی کیوں کہ ایران میں زہرآب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں اس لفظ سے بچنا چاہیئے۔

جواب ۔ صاحب برہان قاطع کہتے ہیں۔ زہرآب سے وہ پانی مراد ہے جس میں بعض ادویہ یا نباتات کو جوش دیتے ہیں تاکہ اُن کی تلخی دفع ہو جائے۔ یا اُس پانی کو کہتے ہیں جس سے پنیر بنایا جاتا ہے۔ یعنے پنیر مایہ۔ زہر کے مجازی معنے غصّہ اور غضب کے ہیں ورنہ معنے معروف تو سم ہے۔ پس زہرآب کے معنے ایسا پانی ہے جس میں زہر یا کوئی مضر شئے کی آمیزش ہو۔ متقدمین و متاخرین صاحب زبان اساتذہ کے کلام میں بھی یہ لفظ پایا جاتا ہے اور سب ہی نے استعمال کیا ہے۔ اگر امروز در مجلس بزم برتیغ کش دمے صبر نتوانم کرد فردا در معرکہ رزم بہ تیغ زہرآب دادہ دشمن ہیچگونہ صبر نتوانم کرد۔ اخلاق محسنی باب پنجم۔

ہم از تازی اسپان صحرا نورد ؛ ہم از تیغ چون آب زہرآب خورد (نظامیؒ)

اس بخاری نوجوان نے کس خوشی سے جان دی ؛ موت کے زہرآب میں پائی ہے اُس نے زندگی (اقبالؒ)

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کیلئے ؛ رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے

اعتراض ۔ لفظ طرز پہلے مونث تھا اور دِلی میں اب بھی مونث ہے۔ مگر لکھنؤ میں عام محاورہ اس کے تذکیر کا ہے ہاں چند غزل گو جو زبان میں قیاس کیا کرتے ہیں وہ اب بھی مونث باندھتے ہیں لیکن خلاف محاورہ معلوم ہوتا ہے۔ کانوں کو۔

جواب ۔ لفظ "طرز" پہلے سے مختلف فیہ ہے۔ جیساکہ بیسوں الفاظ ہیں شیخ ناسخ نے بھی مونث لکھا ہے ہماری سمجھ میں نہ آیا کہ مولانا کس بنا پر اس کو خلاف محاورہ کہتے ہیں۔ جب یہ تسلیم ہے کہ دہلی میں اب بھی یہ لفظ تانیث ہی بولا جاتا ہے۔ بہت سے ایسے

الفاظ ہیں جن کی تانیث و تذکیر میں اختلاف چلا آتا ہے۔ ایسے الفاظ کی نسبت کسی کو خلاف محاورہ کہنے کا کیا حق ہے۔ حکیم سید ضامن علی صاحب جلال لکھنوی جو اپنے وقت کے استاد سخن سمجھے جاتے تھے اور غالباً مولانا طباطبائی کے معاصر بھی تھے اپنی مولفہ کتاب "رسالہ تانیث و تذکیر" میں لکھتے ہیں۔ بیشتر فصحا کے عندیہ میں طرز مونث ہے اور مولف بھی اس کی تانیث کا قائل ہے۔

پیچ آپڑی ہے وعدہ دلدار کی مجھے ÷ وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

اعتراض۔ مگر کے معنے پر (پہ) سے پر فصیح ہے۔ اور یاں سے یہاں بہتر ہے۔ یعنے دوسرا مصرعہ یوں ہوتا وہ آئے یا نہ آئے یہاں انتظار ہے۔ تو اس میں (پہ۔ یاں) کے نکل جانے سے بندش اچھی ہو جاتی اور (پہ) کا حذف کرنا محاورے میں بہت ہے کچھ معنے میں خلل ہی نہ آتا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عود ہندی میں پیچ کا لفظ مصنف کی زبان پر بہ تذکیر ہے مگر اس شعر میں بہ تانیث ہے۔ غالباً یہ سبب ہوا کہ پہلے یہ دیوان لکھنؤ میں چھپا وہاں کاتب نے تصرف کر دیا۔ پھر مصنف نے بھی اُسے یونہیں رہنے دیا۔

جواب۔ مولانا کے دو اعتراض ہیں ایک (پہ اور یاں) پر اور دوسرا پیچ کی تانیث و تذکیر پر۔ اس میں شک نہیں کہ شعرائے متاخرین نے حرف استثناء کے معنے پر (پہ) کے استعمال کو غیر فصیح قرار دیا۔ مگر یاں اور واں آج بھی رائج ہیں اصل میں یاں اور واں یہاں اور وہاں بھی ہے۔ صورت اول میں (یا) کو مخلوط التلفظ پڑھا جائے تو رسم الخط میں تبدیلی کی بھی ضرورت نہیں۔ امیر مینائی ؎

واں نگاہیں تیز تیز اور یاں تھیں آہیں درد خیز
وصل کی شب اس طرف افسوں ادھر افسانہ تھا

استاد داغ ؎

قبر میں بھی نہ بجھی آتش غم وائے نصیب
ہم جہاں دفن ہیں واں زیر زمیں آب نہیں

یہ ایک عجیب بات ہے کہ پہلی اشاعت کے علاوہ مابعد کے تمام اشاعتوں میں دوسرا

مصرعہ اس طرح ہے۔ ع

وہ آئے یا نہ آئے یہاں انتظار ہے

پہلے ایڈیشن کی تصحیح اگر خود مصنف نے کی ہے تو یہ لازم نہیں کہ سہو کتابت کا ہر جزو کل سہو نظر سے بھی محفوظ نہ رہ سکے کیوں نہ اس کو کاتب کی غلطی قرار دیجائے مگر نہیں کاتب لکھنوی مطبع بھی لکھنؤ کا۔ پھر ایسی بدگمانی ان سے کیوں کی جائے۔

تیج بلا اختلاف دہلی اور لکھنؤ دونو جگہ مونث ہی بولا جاتا ہے اگر خود ہندی تذکیر لکھا گیا ہے تو کہنا کہ "مصنف کی زبان پر یہ لفظ تذکیر ہے۔ دیوان چونکہ لکھنؤ میں طبع ہوا تھا کاتب نے تصرف کرکے تانیث لکھ دیا۔ اور مصنف نے بھی اس کو رہنے دیا۔" مولانا کی عجیب و غریب بحث ہے کہیں تو کاتب کی غلطی کو اس لیے تسلیم نہیں کیا جاتا کہ کاپی کی تصحیح خود مصنف نے کی کہیں کاتب کی غلطی اس انداز سے تسلیم کی جاتی ہے کہ گویا کاتب لکھنوی نے مصنف کی غلطی کی اصلاح کردی جس کو مصنف نے بھی قبول کرلیا۔ دہلی اور لکھنؤ کی ایسی رقابت میں خدا جانے کیا لطف ملتا ہے۔

غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط ۔ اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

اعتراض۔ دو ہندی جملوں میں صرف عطف فارسی کا ہے یعنے (غفلت کفیل عمر ہے و اسد ضامن نشاط ہے)۔ دیکھو واو فارسی کا یہاں کیسا برا معلوم ہوتا ہے۔ یا یوں سمجھو کہ (غفلت کفیل عمر ہے اور و اسد ضامن نشاط ہے) بہرحال دونو ہندی جملے اور حرف عطف فارسی کا برا ہے۔ اس سبب سے کہ "ہے" کا لفظ یہاں مذکور نہیں مقدر تو ہے۔ ہاں یہ تاویل کرلو کہ پہلا مصرعہ فارسی کا ہے۔

جواب۔ تلاش عیوب کے انہماک و استغراق میں ہنر بھی عیب نظر آتا ہے پہلا مصرعہ صریحاً فارسی ہے کسی تاویل و تعبیر کی مطلق ضرورت نہیں خواہ مخواہ لفظ "ہے" کو مقدر سا فرض کرنا سراسر ناانصافی ہے۔ مدرسہ کا طالب علم بھی اس سے ناواقف نہیں کہ دو ہندی جملے یا دو ہندی الفاظ کا عطف فارسی (واو) سے ناجائز ہے اگر مولانا طباطبائی اس کو صنعت تلمیع قرار دیتے تو کیا ہرج تھا۔ فروری ۱۹۳۸ء (فروری ۱۹۳۸ء)

نظم

جادۂ یقین

جناب علی اختر اختر

جناب مکرم۔ ایک مکرم فرمانے ماہنامہ سب رس بابتہ ماہ جنوری ۱۹۳۸ء سے جناب مولوی علی اختر صاحب متخلص بہ اختر کی نظم زیرِ عنوان "جادۂ یقین" کی نقل بھیج کر تنقید کی فرمائش کی اور لکھا کہ "بلدہ کے دوسرے تمام رسائل میں صوری اور معنوی حیثیت سے رسالہ سب رس بہت جلد ممتاز درجہ حاصل کرے گا۔" جواباً عرض کیا کہ تنقید تو کسی نظم پر میں نے کبھی نہیں کی یہ تو بلند پایہ شعرا کا کام ہے! البتہ محض ذاتی استفادے کی خاطر کبھی کبھی کسی نظم پر اپنے شبہات اور خیالات کو ظاہر کیا کرتا ہوں۔ "نقد و نظر" کا عنوان ایڈیٹر صاحب رسالہ شہاب کا مجوزہ ہے۔ غرض ان کا مخلصانہ اصرار میرے انکار پر غالب آیا۔ اس نظم پر مجھے جو شبہات ہیں ان کو ذیل میں عرض کرتا ہوں۔

یہ واضح رہے کہ میرا مقصد عیب جوئی نہیں ہے اور نہ مجھے خدانخواستہ کسی کی تنقیص منظور ہے۔ بڑے بڑے کہنہ مشق شاعروں سے بھی سہو یا غلطی ہو جاتی ہے مگر اس سے ان کے فضل و کمال پر حرف نہیں آسکتا، جو کچھ میں لکھتا ہوں اگر وہ محض میری غلط فہمی ہے تو مجھے اپنی غلطی کے اعتراف میں کوئی تامل نہیں۔

میری ایک تحریر کا جواب مولوی علی منظور صاحب نے دیا جس سے میں مستفید ہوا کیا عجب ہے کہ مجھ جیسے اور بھی اصحاب کو اس سے فائدہ پہنچا ہو، جناب اختر صاحب فرماتے ہیں

۵
حریم العسر بنا دی وہ سنہ میں میں نے
تصورِ خیال میں رکھ دی جہان جبیں میں نے

بنا ہر پہلے مصرعہ کی ترکیب میں غلطی پائی جاتی ہے "بنانا" اور امدادی فعل "دینا"

دونوں متعدی ہیں۔ جن کے ساتھ اکثر دو مفعول ہوتے ہیں جیسا کہ اس مصرعہ میں بھی "حریم کعبہ" اور "سرزمین" دو مفعول ہیں۔ ایسی حالت میں مفعول اول کے ساتھ علامت مفعول "کو" کا ہونا ضرور ہے۔ یہاں مفعول اول "سرزمین" ہے جو ضرورت شعری کے لحاظ سے آخر میں واقع ہوا "وہ" ضمیر اشارہ جملہ میں جب حرف ربط کے ساتھ آتا ہے تو "اس" سے بدل جاتا ہے "حریم کعبہ" مذکر غیر حقیقی ہے۔ اس لیے فعل بھی اس کے تابع ہوگا۔ غرض پہلے مصرع کی یہ عبارت "میں نے وہ سرزمین حریم کعبہ بنادی" غلط ہے اس طرح ہونا چاہیئے "میں نے اس سرزمین کو حریم کعبہ بنادیا"

یہ مجھ سے پوچھ کہ اجزائے رنگ و بو کیا ہیں
کیئے ہیں چاک بہت جیب و آستیں میں نے

"رنگ و بو" کنایہ ہے شان و شوکت، کرّ و فر اور رونق سے۔ اعلاء اجودہنی کا شعر ہے ؎

ندانم آں گل خنداں چہ رنگ و بو دارد ÷ کہ مرغ ہر چمنے گفتگوئے او دارد

گل خنداں کے ساتھ رنگ و بو کا استعمال شعر کے لطف کو دوبالا کر رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے ؎

سوئے شہر ایراں نہادند روئے ÷ سپاہی بدانگونہ بارنگ و بوئے

"جیب و آستین چاک کرنا" بھی جنون زدگی کے واسطے کنایہ ہے، معلوم نہیں "اجزائے رنگ و بو" اور "جیب و آستین چاک کرنے" سے مصنف کی یہاں کیا مراد ہے اور شعر کے معنی کیا ہیں۔

مجھی کو پردۂ ہستی میں دیرہا ہے فریب ÷ وہ حسن جس کو کیا جلوہ آفریں میں نے

جلوہ کے معنی ہیں خود کو کسی پہ ظاہر کرنا ؎

مست آر جلوہ گر دہد جام جہاں نمائے را
آئینہ جنوں کند عقل برہنہ پائے را (علی خراسانی)

چند بر کور دلاں جلوہ دہم معنے را
پیش دجال کشم مائدۂ عیسیٰ را (صائب)

اردو میں صبح و صبح کے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ زیر نظر شعر میں خالی جلوہ

نہیں بلکہ "جلوہ آفریں" کہا گیا ہے۔ فارسی کے قاعدہ میں بعض ابواب سے اسم مصدر اسم فاعل اور صیغہ امر ایک ہی وزن پر آتے ہیں اور کبھی باتصال اسم مفعول اسم فاعل کے معنی پیدا کرتے ہیں جیسا کہ جہاں آفریں یعنی وہ جس نے جہاں کو پیدا کیا۔ پس "جلوہ آفریں" کے معنی ہوئے جلوہ پیدا کرنے والا یا وہ جس نے جلوے کو پیدا کیا، اس اعتبار سے یہ فقرہ "وہ حسن جس کو میں نے جلوہ آفریں کیا" کچھ اچھے معنی کا حامل نہیں ہے۔ کسی کے عشق و محبت سے معشوق کے حسن و جمال میں یا اس کی جلوہ طرازی میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا ؏

خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آہی جاتی ہے

بہرحال معنوی اعتبار سے شعر میں کوئی خوبی نہیں پائی جاتی۔

نشاط ہستیِ فانی میری نگاہ سے دیکھ ٭ بہت اٹھائے ہیں رنج گراں نشیں میں نے

نشاط تو نفسیاتی کیفیت کا نام ہے خارج میں نہ اس کا وجود ہے اور نہ حس بصر سے اس کو کوئی تعلق البتہ نشاط کا لفظ مضاف الیہ ہوتا ہے تو دیکھنا کہہ سکتے ہیں جیسا کہ محفل نشاط یا بزم نشاط۔

"گراں نشستن" بھی کم از کم ہمارے لیے نیا لفظ ہے۔ گراں کے معنی ہیں مہنگا، مقابل ارزاں یا بھاری، مقابل سبک۔ فارسی میں یہ لفظ فروختن۔ شدن۔ کردن گشتن اور داشتن وغیرہ مختلف مصادر کے ساتھ تو مستعمل ہے، مگر نشستن کے ساتھ گراں کا استعمال ہماری نظر سے نہیں گزرا، فارسی کا ایک محاورہ رنج نشستن بھی ہے جس کے معنی ہیں رنج زائل ہونا ؏

چوں رنج خمارے کہ با فیون بنشیند (قاسم خراسانی)

مگر "رنج گراں نشستن" کے کیا معنی ہیں معلوم نہیں ؎

چٹک میں غنچہ کی وہ صوت جاں نفزا تو نہیں
سنی ہے پہلے بھی آواز یہ کہیں میں نے

"وہ صوت جاں نفزا" سے کون سی اور کس کی آواز کی طرف اشارہ ہے، اس کی تصریح نہیں، غالباً مصنف کا مقصد یہ کہنا ہے کہ معشوق یا محبوب کی آواز جیسی جاں نفزا ہے وہ کیفیت غنچہ کے چٹکنے میں نہیں ہے، مگر اس شعر کی لفظی ترکیب یہ معنی پیدا نہیں کرتی۔ "وہ صوت جاں نفزا تو نہیں؟" ایک ایسا جملہ ہے جو دوسرے تابع جملہ کا محتاج پایا جاتا ہے۔

جب تک تابع جملہ وصفیہ سے اس کی تکمیل نہ کی جائے پورا مفہوم ادا نہیں ہو سکتا۔ ہ

اسی جہان میں دیکھا گیا غمِ مسرور
یہیں مشاہدہ کی عشرتِ حزیں میں نے

غم اور مسرت، حزن اور عشرت نفسیاتی اور احساسی کیفیات ہیں۔ غم کے بعد مسرت اور عشرت کے بعد حزن یا اس کے بالعکس تو ممکن ہے، مگر بوقت واحد غم اور مسرت کا اجتماع ناممکن ہے۔ غمِ مسرور اور عشرتِ حزیں میں کسرہ اضافت سے خدا جانے کیا معنی پیدا ہوتے ہیں، علمائے نفسیات نے مسرت کو افعالِ حیات بخش کی علامت اور غم کو اختلالِ حیات کی دلیل قرار دیا ہے اس کے باوجود سے دوسرے کا سلب لازم آتا ہے کیوں کہ درحقیقت سلبِ مسرت ہی کا نام غم ہے، لہٰذا اجتماعِ ضدین غلط اور شعر بے معنی ہے۔

خورداد ۱۳۴۷ف (اپریل ۱۹۳۸ء)

نظم ؎

جاسوس دوست

جناب علی منظور

کل ہی کا واقعہ ہے کہ کسی ضرورت سے ایک کرم فرما سے ملنے گیا، معلوم ہوا کھانا کھا رہے ہیں، ایسے وقت اطلاع دینی مناسب نہ سمجھا۔ ملازم سے کہہ دیا کہ جب وہ کھانے سے فارغ ہو جائیں تو ہماری اطلاع کر دینا۔ وقت گزارنے کی خاطر ان کے دیوان خانہ یا ڈرائنگ روم میں بیٹھ گیا۔ میری نظر ایک میز پر پڑی جس پر کچھ اخبار وغیرہ بے ترتیب پڑے ہوئے تھے، دیکھا تو ان میں "ہمایوں" کا پرچہ ملا جو جنوری ۱۹۳۸ء کا سالنامہ تھا، اس کو لے کر بیٹھ گیا۔ کتاب کھولتے ہی ایک نظم نکلی جس کا عنوان "جاسوس دوست" اور نیچے مصنف کا نام علی منظور حیدرآبادی لکھا ہوا تھا۔ تعلق حیدرآباد کے انتساب نے مجھے اس کے پڑھنے کی ترغیب دی۔ یہ کوئی (۱۲) بارہ ابیات کی نظم ہے۔ ایک مرتبہ اس کو پڑھ لیا، دوسرے مرتبہ

بھی پڑھا۔ تیسرے مرتبہ ذرا عمیق نظر سے غور کرنا چاہتا تھا کہ صاحب خانہ تشریف لائے، میں نے کتاب میز پر رکھ دی، صاحب سلامت، مزاج پرسی اور تاخیر کی معذرت کے بعد دریافت کیا، کیا دیکھ رہے تھے۔ عرض کیا ہمالیوں کا سالنامہ۔ فرمایا کوئی مضمون پسند بھی آیا۔ جواب دیا، مضمون پڑھنے کی نوبت نہیں آئی، صرف علی منظور صاحب حیدرآبادی کی نظم "جاسوس دوست" پڑھ رہا تھا، فرمایا، کیوں کوئی شعر پسند بھی آیا۔ میں نے کہا پسند ناپسند کا سوال قبل از وقت ہے۔ اس نظر سے یہ نظم میں نے ابھی دیکھی ہی نہیں، البتہ دو ایک اشعار پر بادی النظر میں مجھے کچھ شبہ سا ہو رہا ہے، کہنے لگے وہ کیا ہے میں نے وہ اشعار سنائے اور اپنے مخاطب سے رفع شک کرنا چاہا لیکن انھوں نے ہنس کر ٹال دیا، اور کہا، آج کل کی جدید شاعری میں ان باتوں کو کون پوچھتا ہے، غرض ان سے مل کر واپس آ گیا لیکن طبیعت کی خلش بدستور باقی رہی، بہت سوچا، بہت غور کیا، مگر بجائے اس کے کہ میرا شک رفع ہو، اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا لیجیے آپ بھی ان کو سن لیجیے، فرماتے ہیں ؎

الاماں "یہ تیری آشفتہ نگاہی" الاماں
عمرو عیار کی بھی بیچ ہیں چالاکیاں

آشفتہ نگاہی مصنف کے عندیہ میں شاید جدید لفظ ہے، اسی لیے اس کو واوین میں لکھا گیا ہے، آشفتہ یا آشفتہ حال پریشانی یا شوریدگی کو کہتے ہیں، اس لیے آشفتہ نگاہی کے معنی ہوئے پریشان نگاہی یعنی پریشانی اور گھبراہٹ سے اِدھر اُدھر دیکھنا عیار یا جاسوس کے واسطے "آشفتہ نگاہی" تو کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی، اس آشفتہ نگاہی سے تو عیاری کا بھانڈا پھوٹ جائے گا، اور "جاسوس دوست" دھر لیے جائیں گے۔

عمرو اس شعر میں ابرو کے وزن پر لکھا گیا ہے، حالانکہ بفتح اول و سکون ثانی نام ہے، ایک عیار کا جس میں واو غیر ملفوظ اور زائد ہے، یہ رسم الخط محض حضرت عمرؓ کے اور اس نام کے فرق و امتیاز کے لیے اختیار کیا گیا ہے، داستانِ امیر حمزہؓ میں عمرو عیار کا نام بار بار آتا ہے، بعض کا قول ہے کہ عرب میں عمرو نام کوئی بڑا عیار ہو گیا ہے،

بعض کہتے ہیں عمرو بن امیہ صحابی نے جنگ بدر میں کوئی ایسا کام کیا تھا جس کی وجہ وہ عیار مشہور ہو گئے غرض کوئی ہو اس نام میں واو زائد ہے جو پڑھا نہیں جاتا، اس لیے عمرو عیار بروزن ابروئے خیار کہنا سراسر غلط ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل اظہار ہے کہ بفرض غلط عمرو میں واو کو جُزو نام قرار دیا جائے تو فارسی کے عام قاعدے کے لحاظ سے جس کلمہ کے آخر واو ہو، اضافت کی حالت میں وہاں ایک (ی) زیادہ کی جاتی ہے، جیسے رو سے روئے زیبا خُو سے خُوئے بد، مگر اس شعر میں اضافت کے ساتھ عمرو عیار بھی لکھا گیا ہے' یہ بھی صحیح نہیں ہے، بہر حال اس تشریح کے لحاظ سے بغیر واو کو پڑھے مصرع کا وزن متاثر ہو رہا ہے۔

کیوں میں حیران ہوں جو ہر سُو آج تیری دھوم ہے
تیری فطرت ابتدا ہی سے مجھے معلوم ہے

ہُوں اور ہُولُوں میں ہونے ہُووئے میں کیا کوئی فرق نہیں؟

تجھ سے بن کر آج مجھ کو مدرسہ یاد آ گیا ∴ پھر وہ طفلی کا مرقع دل سے ان نظر آ گیا

طفلی عربی لفظ ہے جس کے معنی نو زائیدہ کے ہیں۔

طفلی و آغوش مادر خوش بہشتے بودہ است

زبان عربی میں ابتدائے پیدائش سے سن کہولت تک کے مدارج کے نام جدا جدا ہیں، جیسے طفلی صبی، ترعرع۔ رباق۔ نتی۔ وتوف وغیرہ، لیکن فارسی میں طفلی سے وہ زمانہ بھی مراد لیا جاتا ہے جو کم سنی کا ہوتا ہے اچھے بُرے کی تمیز نہیں ہوتی۔ نیک و بد کا شعور نہیں ہوتا، کالج کے طالب علم نہیں کہہ سکتے، جماعت صغیر کا طالب علم طفل ہو سکتا ہے، مگر اس شعر میں صغیر سنی مراد نہیں ہے اور نہیں ہو سکتی۔ مرقع کا لفظ بھی کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔

ہر کسی استاد کا تو منہ چڑھا شاگرد تھا
نام تیرا واقعی سب کی زبان کا ورد تھا

ہر استاد کے عوض "ہر کسی استاد" سے قطع نظر زبان کا ورد ہونا بھی نیا لفظ ہے تو ترجمہ ہے ورد زبان کا ورد ہونا غلط ہے، فصحا کی یہ زبان نہیں ہے، اردو میں بھی ورد زبان ہونا یا خالی ورد ہونا ہی کہتے ہیں۔

کونسی شب کو مرا وردِ چہل کاف نہیں آتش مرحوم

واقعی کا لفظ حشو ہے وزن شعر کے سوا واقعی اور غیر واقعی کی یہاں کوئی ضرورت نہ تھی۔

ہیں سیاہ اخبار سارے ترے نام اور کام سے
شائد اب تو آرہا ہے خاص ملک شام سے

کیا ملک شام کے باشندے جاسوس ہوا کرتے ہیں؟ یا ملک شام کی آب و ہوا میں کچھ ایسی تاثیر ہے؟ شامی پیر کے ظہور کی یہ پیشین گوئی تو نہ تھی؟ یہ نظم ماہ جنوری میں لکھی گئی یا شائع ہوئی، شامی پیر کا ظہور چھ مہینہ کے بعد ماہ جون میں ہوا لیکن شامی پیر جاسوس نہیں سمجھا گیا، وہ تو تخت و تاج افغانستان کا مالک بننا چاہتا تھا! اس جاسوس دوست کو با ایں ہمہ صفات خاص ملک شام سے کیا تعلق تھا؟ نہیں یہ سب قیاس آرائیاں غلط بات صرف یہ ہے کہ شاعر نے ضلع اور جگت کی طرف رجعت کی ہے۔ محض اخبار کی سیاہی کی خاطر "شام" کا لفظ لانا پڑا۔ ملک شام کے ساتھ لفظ خاص کا الحاق بھی معنی خیز نہیں ہے۔ غلط یا صحیح زبان و بیان کے متعلق میرے یہ شبہات ہیں، علم عروض کے اعتبار سے جانچنا صاحب فن شاعر کا کام ہے۔

آبان ۱۳۴۷ف (سپٹمبر ۱۹۳۸ء)

نظم

حیدرآباد دکن کی صبح و بکاجی کی ہوٹل

جناب سکندر علی وجد (عثمانیہ)

جناب مکرم۔ میر سکندر علی صاحب وجد کی ایک نظم رسالہ طیلسانین میں طبع ہوئی ہے یہ رسالہ خاص طیلسانین عثمانیہ کا ہے اکثر و بیشتر انھیں کے نظم و نثر طبع ہوتی ہیں۔ ایسے رسالہ میں ایسے نظم و نثر طبع ہونا چاہیے جو بلند پایہ ہوں یا کم از کم معمولی غلطیوں سے پاک ہوں، مگر اس نظم میں بعض اہم غلطیاں پائی گئیں اردو جامعہ کے طیلسانین اگر اردو زبان ہی میں غلطیاں کریں تو

بڑی افسوس کی بات ہے، خدا جانے زبان اردو کی اصلاح ہوتی جائے گی یا اس کو مسخ کیا جائے گا، میری تحریر یقیناً لوگوں کو خصوصاً طیلسانین کو بہت ناگوار معلوم ہوگی۔ مجھے صلواتیں سنائی جائیں گی، اس خیال سے ہمت پست ہوتی جاتی ہے، پھر خیال کرتا ہوں کہ آخر اصلاح حال کا اور کیا طریقہ ہوگا، میرے اعتراضات سب صحیح نہیں تو نہ سہی ان میں سے دو ایک ہی صحیح ہوں اور آئندہ کے واسطے کوئی اس کا لحاظ رکھے تو میری غرض پوری ہو جائے گی، شہرت اور نام آوری مجھے منظور نہیں، اور نہ اس نیت سے لکھتا ہوں، غرض جو کچھ لکھا ہے وہ مرسل ہے۔

خواجہ عباد اللہ صاحب امرتسری اچھا لکھنے والوں میں ہیں۔ بیدل پر ان کا مضمون دلچسپ اور بصیرت افروز ہے مجھے ایسے ہی مضامین اچھے معلوم ہوتے ہیں، جس سے پڑھنے والے کے معلومات میں اضافہ ہو سکے، مگر مشکل یہ ہے کہ ہر ایک کا مذاق جداگانہ ہے، ایک رسالہ میں کس کس کے مذاق کا لحاظ رکھا جا سکتا ہے۔ بزم خواتین اور حفظان صحت کا اضافہ اچھا ہے خصوصاً آج کل کی فضا کے اعتبار سے بزم خواتین کی ضرورت تھی۔ "عطارد"

شاعری قدیم ہو جدید، مگر شاعری جس سے عبارت ہے وہ بحالہ قایم ہے، اس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی شاعری فنون لطیفہ کا ایک شعبہ ہے اور ایک قسم کی مصوری ہے، مصوری مادی اشیاء کی تصویر کھینچتا ہے، شاعر جذبات و احساسات کی تصویر اتارتا ہے، مولانا شبلی شاعر کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔" دنیا میں جس قدر قدرت کے مظاہر ہیں خواہ مادی ہوں مثلاً پہاڑ۔ بیابان۔ باغ۔ دریا وغیرہ خواہ غیر مادی ہوں مثلاً وصل، ہجر، تحسین، نفرین، ان سب سے دل پر اثر پڑتا ہے اور ہر شخص کے دل پر پڑتا ہے لیکن اثر کے مراتب متفاوت ہیں، بعض اشخاص پر کم بعض پر زیادہ اور بعض پر بہت زیادہ ہوتا ہے، جو شخص ان مظاہر قدرت سے عام لوگوں کی زیادہ متاثر ہو، اور بعینہ اس اثر کو الفاظ سے ادا بھی کر سکتا ہو، وہی شاعر ہے اور اسی کا نام شاعری ہے، جس طرح مادی اشیاء کی تصویر کے لیے رنگ اور اعضا کا تناسب

لازم ہے بالکل اسی طرح جذبات کی تصویر الفاظ میں کھینچنے کے واسطے بیان کی رشاقت تشبیہ و استعارے کی لطافت معنی کی نفاست تخیل کی غرابت الفاظ اور محاورہ کی صحت ضروری اجزا ہیں جہاں اس میں فرق آیا تصویر بھونڈی ہو گئی۔

شاعری ہر زبان میں ہوتی ہے ہر قوم میں ہوتی ہے کوئی زمانہ اور کوئی ملک شاعر سے خالی نہیں۔ دکن ہی وہ پہلا ملک ہے جہاں اردو شاعری کی داغ بیل ڈالی گئی، آج بھی حیدرآباد میں بلند پایہ شعرا کی کمی نہیں۔ مولوی میر سکندر علی صاحب بی اے ہج سی ایس تخلص وحید موجودہ زمانہ کے نوجوان اچھا کہنے والے شعرا میں سے ہیں جن کی نظمیں اکثر دبیشتر رسائل میں طبع ہوتی رہتی ہیں، نظم سے آپ کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے۔ وحید صاحب کی ایک نظم تحت عنوان "حیدرآباد دکن کی صبح ویکا جی کی ہوٹل"۔ مجلہ طیلسانین جلد دوم بابتہ ۱۳۴۷ف میں طبع ہوئی ہے اس کے اٹھارہ ابیات ہیں اور اکثر اچھے اچھے شعر ہیں، ابتدائی مشق میں جب کہ کسی ماہر فن استاد سے مشورہ سخن بھی نہ ہو سہواً یا عمداً فرد گذاشتیں ہو جاتی ہیں۔

کسی نظم کو اصول متذکرہ صدر کی بنیاد پر جانچنا موجب طوالت ہے۔ مجھے یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اس نظم کے بعض اشعار میں زبان و بیان کے متعلق بادی النظر میں جو شبہات پیدا ہو رہے ہیں، وہ کہاں تک درخور التفات ہیں اس قسم کی تحریرات ممکن ہے بعض اصحاب کو ناگوار گزریں مگر زبان کی اصلاح اور معیار شاعری کو بلند سے بلند تر کرنے کے لیے فائدہ سے خالی نہیں۔

شہر اب تک سو رہا ہے نیند کی آغوش میں
وحید محو ہے فکر ہے اس منظر خاموش میں

ذکر صبح کا ہے اور مقصد حیدرآباد دکن کی صبح کی دل آویزی بیان کرنا ہے۔ ایسے موقع پر یہ جملہ "شہر اب تک سو رہا ہے" کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا خصوصاً منظر خاموش کے ساتھ تو ایک ذم کا پہلو بھی نکلتا ہے یہ تو اپنے اپنے مذاق کی بات ہے۔

ہلکی ہلکی چاندنی جھونکے ہوا کے کیف بار
ہو رہی ہے جذب گویا ذرے ذرے میں بہار

"کیف بار" مرکب ہے کیف اور بار سے لفظ بار کے بہت سے معنی ہیں۔ فارسی کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ اسم کے ساتھ صیغہ امر کا انضمام مفید معنی فاعلی اور مفعولی ہوتا ہے۔ فارسی میں کیف کے معنی مستی اور بیہوشی ہے۔ شاعر کا مقصد یہ کہنا ہے کہ ہلکی ہلکی چاندنی اور ہوا کے جھونکے مستی اور بیخودی پیدا کرنے والے ہیں لہذا یہاں بار کا لفظ مفید معنی نہیں کسی اسم کے ساتھ مختلف مصادر کے صیغہ امر کا انضمام معنی اسم کی مناسبت سے ہوا کرتا ہے، جیسے جامعہ دوز جہاں دار، جہاں گیر۔ دل آویز۔ دل پذیر۔ درد انگیز۔ اشک بار۔ خون آور، غم گداز وغیرہ ذالک۔ ان الفاظ میں مصادر کی تبدیلی سے یا تو معنی بدل جائیں گے۔ یا بے معنی ہو جائیں گے۔ کیف اپنے معنی و مفہوم کے لحاظ سے لفظ بار کا متحمل نہیں البتہ کیف آور کہہ سکتے ہیں، اور کہتے بھی ہیں "کیف بار" کہنا صحیح نہیں۔ ذرے ذرے میں بہار کا جذب ہونا بے معنی ہے۔

ناؤ دن کی گھومتی ہے رات کے گرداب میں : صبح لیکن سو رہی ہے بستر کمخواب پر

دن اور صبح مترادف الفاظ ہیں۔ جن میں باہم کوئی فرق نہیں۔ دن اردو اور صبح عربی پھر دن کا گھومنا صبح کا سونا" کیا معنی "رات کے گرداب" کو اضافت، مجازی فرض کریں تو بستر کمخواب کس چیز سے استعارہ ہے بہرحال رات کے گرداب پہ دن کا گھومنا اور بستر کمخواب پر صبح کا سونا عجیب وغریب بات ہے جس سے کوئی معنی و مفہوم ہی پیدا نہیں ہوتا۔

بخشش فطرت سے قسمت جاگ اٹھی دید کی
سمت مشرق دفعتاً پھوٹی کرن خورشید کی

اور باتوں سے قطع نظر "دید کی قسمت جاگنا" اردو کا محاورہ نہیں۔ اور نہ اس کے کچھ معنی ہو سکتے ہیں "دید" فارسی لفظ ہے اور فارسی میں بہ معنی تماشا اور نظارہ مستعمل ہے۔

ع چشم بلبل اسیر دید گل است (طغرا)

روشنی میں لٹ رہی ہے دولت نور سحر : آب زر سے ڈھل رہے ہیں کہنہ سقف و بام و در

روشنی سے اگر آفتاب کی روشنی مراد ہے تو پھر "نور سحر" کیا ہے۔ "روشنی اور نور سحر" جداگانہ چیزیں ہیں۔ تو روشنی کس کی ہے، اور "نور سحر" کے لٹنے سے کیا مراد ہے، صرف الفاظ کا اجتماع

ہے یا کوئی مفہوم بھی ہے، دوسرے مصرع میں کہنہ کی تخصیص بھی درست نہیں، یہاں تعمیم کی ضرورت تھی، کہنہ کہنے سے جدید سقف و بام خارج ہو جاتے ہیں۔ جو خلاف واقعہ بھی ہے۔

قصر عالی کر رہے ہیں کوہ سے سرگوشیاں
شوق میں جن کے دروں کے جھک رہا ہے آسماں

"در" فارسی ہے، اردو میں اس کی جمع "دروں" مستعمل نہیں۔ قصر عالی کو چھوڑ کر آسمان کو "دروں" کا شوق کیوں ہو گیا۔ اس خصوصیت کی کوئی وجہ بھی ظاہر نہیں، اگر اس سے مراد آستاں بوسی ہے تو "دروں" اور چیز ہے، اور آستان اور چیز ہے۔

اس نے موتی لٹائے ہیں زمیں پر اس قدر
جھک رہا ہے بار سے احسان کے سبزہ کا سر

لٹانے کے معنی غارت کردن اور غلطانیدن ہے، مگر اردو میں ایسے موقع پر ہوئی کے ساتھ مصدر لٹانا نہیں آتا۔ موتی بکھیرنا کہتے ہیں۔ پروفیسر شاہ باز مرحوم کی ایک نظم "بائیسکل" کے عنوان سے بچوں کی درسی کتاب اردو کی پانچویں میں طبع ہوئی ہے جس کا ایک شعر یہ ہے:

لہو کو رگوں میں بھیراتی ہوئی ❊ پسینوں کے موتی لٹاتی ہوئی۔

میں نہیں جانتا کہ یہ کون بزرگ تھے۔ اور اس شعر پر فصحائے زبان اردو کی کیا رائے ہے، محض اس وجہ سے کہ پسینہ کے قطروں کو موتی سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔ اور لٹانے کے معنی غارت کردن کے ہیں، زمین پر موتی لٹانا یعنی ضائع اور غارت کرنا کے معنی پر ناقابل اعتراض ہو تو ہو مگر زیر نظر شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ شبنم کے موتی سبزہ کے زمردیں فرش پر اس قدر بکھرے پڑے ہیں کہ ان کے بوجھ سے سبزہ کا سر جھک رہا ہے۔ لہٰذا یہاں موتی لٹانا نہیں کہہ سکتے دوسرا یہ کہ پہلے مصرعہ میں خالی "زمیں" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے مطلق زمین کہنے سے وہ زمین مراد نہیں لی جا سکتی جس پر سبزہ اُگا ہوا ہو، کیونکہ اصول کا یہ عام مسئلہ ہے کہ مطلق کو مطلق کہنے کے بعد اصل اور کامل چیز ہی مراد لی جائے گی۔

سمت مغرب غم کناں ہیں قطب شاہی مقبرے
جن کے نظارہ سے دل کے زخم ہوتے ہیں ہرے

کسی کا مقبرہ خود غم نہیں کیا کرتا، البتہ اس کا نظارہ درد مند دلوں کو غمگین کر سکتا ہے۔ "غم کناں" غلط ہے۔ اردو میں تو غم کرنا کہتے ہیں، مگر فارسی میں غم کردن کوئی محاورہ نہیں ہے، غم کی ساتھ فارسی میں مصدر کردن نہیں آتا۔ گولکنڈہ کی تعریف یوں فرماتے ہیں۔

کیا متانت آفریں ہے شہر ویراں کی فصیل!
جھک چکے ہیں جس کے آگے فرق شاہان جلیل!

"جھک چکے" میں جو تنافر ہے اس سے قطع نظر گولکنڈہ کو "شہر ویران" کہنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے اور کس مناسبت سے اس کو "شہر ویراں" کہا جا سکتا ہے مانا کہ آج وہاں پہلی سی چہل پہل نہیں مگر آج بھی وہ آباد و شاد ہے۔

اس زمین مہر و مہ پر بیکسی ہے حکمراں
دہر میں مشہور ہے جس کی زمرد خیزیاں

یہ شعر بھی گولکنڈہ کی شان میں فرمایا گیا ہے، گولکنڈہ کو "زمین مہر و مہ" کس مناسبت سے کہا گیا، کچھ نہیں معلوم ہوتا، گولکنڈہ کے لیے یہ کہنا کہ وہاں "بیکسی" حکمراں ہے، نہایت تعجب خیز امر ہے، خدا نخواستہ یہ کوئی غیر آباد اور ویران مقام نہیں ہے، یہ تو خواہ مخواہ کی مذمت ہے، گولکنڈہ کی زمرد خیزی کی شہرت بھی بالکل جدید انکشاف ہے۔ گولکنڈہ کا ہیرا تو البتہ مشہور ہے، مگر "زمرد خیزی" کا حال آج معلوم ہوا۔

جس کی مٹی سے اٹھے وہ صاحب سیف و قلم
دیدۂ مشرق ہے جن کے واسطے صدیوں سے نم

"مٹی سے اٹھنا" پیدا ہونے کے معنی پر صحیح نہیں پایا جاتا "وہ" کی ضمیر بھی یہاں خلاف محاورہ ہے، یہ موقع ایسے ایسے کہنے کا ہے خصوصاً جب کہ دوسرے مصرعہ میں ضمیر جمع "جن" کا استعمال ہوا ہے۔ اردو کے محاورہ میں ایسے موقعوں پر جہاں زور، تاکید اور مبالغہ کی ضرورت ہوتی ہے، ضمائر کا استعمال بہ تکرار کرتے ہیں، جیسے وہ۔ وہ، لیسے، ایسے کیسے کیسے۔ جیسا کہ استاد ذوق فرماتے ہیں:

جب تک تھے گرہ میں احمقوں کے پیسے ⁝ سب کہتے تھے ان کو آپ ایسے ایسے

دل نشیں و دل کشا ہے منظرِ سمت جنوب
رُودِ موسیٰ کے کنارے مل رہے ہیں زشت و خوب
ہر محل کے پاس ہی کچھ جھونپڑے آباد ہیں!
مہر و الفت کے انہیں سارے فسانے یاد ہیں!
اب تو ہمسایوں سے ہوتا ہے تعیش میں خلل!
مقبروں سے کم نہیں کچھ عہد حاضر کے محل

پہلے شعر میں صفت "زشت و خوب" کا موصوف مذکور نہیں، غالباً اس صفت کے موصوف "محل اور جھونپڑے" ہیں، پہلے اور دوسرے شعر میں افعال بصیغہ حال یا استمرار مستعمل ہوئے ہیں، تیسرے شعر میں "اب تو" سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ محل اور جھونپڑے کی یکجائی کسی زمانۂ سابق میں "مہر و الفت" کی علامت تھی، مگر اب یکجائی مخل عیش و عشرت ہے، یہ طرز بیان خلاف قاعدہ ہے "مہر و الفت" کے فسانے محل اور جھونپڑیوں کو یاد ہونا بھی درست نہیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ "عہد حاضر کے محل کو "مقبرہ" کس اعتبار سے قرار دیا گیا۔ حالانکہ ان کی یکجائی کو "منظر دل نشیں و دل کشا" کہا گیا ہے کیا محض عیش و عشرت میں خلل پڑنے کی وجہ محل کو مقبرہ کہہ سکتے ہیں؟ غریبوں کا ہمسایہ امیروں کے عیش میں خلل انداز نہیں ہو سکتا، بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ امیروں کی ہمسائگی غریبوں کے لیے بلائے جان ہو سکتی ہے، غرض یہ تینوں شعر کچھ غیر مربوط سے ہیں:

ایک ساگر موج زن ہے جوش میں سمت شمال
حسن کا اپنے شب مہ پھینکتی ہے جس پہ جال

"حسن کا جال" "شب مہ" کے لیے نہ مجاز و کنایہ ہے نہ اس کی صفت ہے، اردو میں جال پھیلانا کہتے ہیں،

بلبلوں کے لیے ہے دام رگ گل کافی :: جال پھیلا کے نہ صیاد گلستاں روکے (آتش ؔ)

جال بچھانا بھی کہتے ہیں۔ ؎

ہاتھ آتا ہے مقدر سے ہمائے دولت :: جال کس کس نے بچھایا نہیں دانائی کا (ہجرؔ)

غرض جال پھیلانا، جال بچھانا، جال لگانا، جال مارنا، جال میں پھنسانا، جال میں لانا، تو بولتے ہیں، مگر جال پھینکنا نہیں سنا گیا۔ اس محاورہ کے معنی ہیں فریب دینا اگر جال پھینکنا بھی اسی معنی میں ہے تو یہ معنی ہے کچھ اور معنی ہے، تو ہم کو اپنی ناواقفیت کے اظہار میں تامل نہیں۔

زور جن موجوں پہ تیراکوں کے چل سکتے نہیں
ڈوبنے والے کبھی جس کے اُچھل سکتے نہیں

ساگر کے عوض موجوں کی تعریف فرمائی گئی ہے۔ مقتضائے مقام تو ضمیر "جن" کی عوض "جس کی" چاہتا ہے، اچھلنا کے معنی ہیں کودنا اور جست کرنا، ڈوبنے والا نہ کودتا ہے نہ جست کر سکتا ہے ؎

عہد پیری نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا
ہائے طفلی کھیلنا کھانا اُچھلنا کودنا (ذوقؔ)

ڈوبنے والے کے واسطے اُبھرنا زیادہ مناسب لفظ ہے، شائد قافیہ کی رعایت سے یہ لفظ لانا پڑا۔

سمت مشرق ضو فشاں ہے حکمت عثمانیہ
آفتاب علم یعنی جامعہ عثمانیہ

ضو فشاں صفت حکمت عثمانیہ موصوف "ہے" فعل جملہ مکمل ہو گیا۔ دوسرے مصرعہ میں کوئی فعل نہیں ہے اور طرز بیان سے یہ مصرعہ اولیٰ کا تابع جملہ نہیں پایا جاتا "حکمت" اور "جامعہ" کی بنسبت ایک ہی اسم گرامی منزلت سے ہے اس لیے حکمت عثمانیہ اور جامعہ عثمانیہ کے قافیہ میں شبہ کی گنجائش ہے۔

کیا فضا ہے کیا سماں ہے کیا ہوا ہے فرحناک
ہر قدم پر دامن دل ہو رہا ہے چاک چاک

دل چاک چاک ہونا وفور رنج و غم کے لیے کنایہ ہے نہ کہ خوشی اور مسرت کے لیے۔

مست ہیں جوش جوانی میں نہالان چمن ٭ کیا شباب آور ہے صبح حیدرآباد دکن

تاثیر اشیا میں ہوتی ہے، آب و ہوا میں ہوتی ہے، مگر "صبح" میں شباب آوری کی تاثیر بالکل عجیب بات ہے۔

چہرۂ گیتی ابھی بے انتہا معصوم تھا
سامنے "بس" آکے ٹھیرے گی کسے معلوم تھا
اس قیامت نے متاع فکر کر دی پائے مال
پرزے پرزے ہوگئے کھنچتے ہی تصویر خیال

گیتی کے معنی تو دنیا کے ہیں۔ دنیا کے معصومیت کی بحث کیوں چھیڑ دی گئی دنیا کو معصوم تو آج تک کسی نے نہیں کہا، یہ دنیا صرف معصوم ہی نہیں بلکہ "بے انتہا معصوم" ہے "بس" موٹر کے آنے سے قیامت کیوں آگئی ان دو شعروں میں کوئی رمز پوشیدہ ہوگا جو پڑھنے والے پر آشکار نہیں ہو سکتا؟

آزر ۱۳۴۷ ف (اکتوبر ۱۹۳۸ء)

رشک و حسد

جب کسی کو کسی خاص کام کی مہارت اور اس کے انجام دہی کا سلیقہ نہیں ہوتا تو اپنا اعتبار باقی اور وقار قائم رکھنے کے لیے عدیم الفرصتی کا آسان عذر پیش کر دیا جاتا ہے گویا وہ یہ کام کر تو سکتے ہیں مگر اثر دحام کار اور ہجوم افکار سے وقت نہیں ملتا۔ درحقیقت عذر لنگ سے زیادہ اس کی وقعت نہیں ہوتی بخلاف اس کے جو قابل ہستیاں ہیں وہ تھوڑے سے وقت میں زیادہ کام کر سکتے ہیں۔ امام غزالیؒ نے صرف پچپن سال کی عمر پائی لیکن اس قلیل عمر میں مختلف علوم و فنون کی صدہا کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ اسی طرح جو حقیقی شاعر ہوتے ہیں اور درحقیقت تلامذہ رحمان کہے جانے کے مستحق ہیں اُن کے پاس مضامین عالیہ کی کمی نہیں۔ ایک ہی مضمون کو سو طرح ادا کرنے

کی قدرت رکھتے ہیں جو متشاعر ہیں ان کا عذر ہمیشہ یہ رہا کرتا ہے کہ متقدمین نے کوئی مضمون نہ چھوڑا، اب کوئی نیا مضمون کہاں سے پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اس عذر کی وقعت بھی تنگیٔ وقت اور عدیم الفرصتی کے عذر سے زیادہ نہیں۔

مولانا جامیؒ نے بطور اظہار کسر نفسی فرمایا تھا ؎

حریفاں بادہا خوردند و رفتند ∴ تہی خمخانہ ہا کردند و رفتند

غالباً اسی کے جواب میں ناظم ہروی نے کہا ؎

ہنوز اں ابر رحمت درفشاں است ∴ خم و خمخانہ با مہر و نشاں است

کسی نے کیا خوب کہا ہے ؎

در بند آں مباش کہ مضموں نماندہ است ∴ صد سال می تواں سخن از زلف یار گفت

مبدۂ فیاض کا یہ فیض نامتناہی ہے، ہماری کوتاہ چشمی اور بے بضاعتی حیلہ ڈھونڈتی ہے۔ شعرائے عالی دماغ نے نئے نئے مضامین پیدا کیئے ایک ایک مضمون کو سو سو طرح سے ادا کیا جو بجائے خود نیا مضمون معلوم ہوتا ہے اساتذہ کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ معمولی سی معمولی بات کو کس کس انداز سے ادا کیا ہے۔ کیسے کیسے اسلوب اور کیا کیا پیرایہ اختیار کیا۔ گویا ہر لفظ دل میں چبھتا ہے اور طرز کلام سے مضمون بالکل اچھوتا نظر آتا ہے شعرائے متغزلین کے دیوان رشک و حسد کے مضامین سے خالی نہیں ان کے معشوق کے ساتھ ایک "رقیب روسیاہ" بھی ضرور لگا رہتا ہے۔ قاعدہ کی بات ہے کہ جب دو شخص ایک شئی کے طالب ہوتے ہیں تو باہم رشک و حسد پیدا ہوتا ہے جو فطرتِ انسانی کا لازمہ ہے۔ معشوق کو رقیب پر مہربان پاتے ہیں یا رقیب کو معشوق کے ساتھ دیکھتے ہیں تو رشک و حسد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ بدگمانی محبت کا جزلا ینفک ہے۔

؎ عشق است و ہزار بدگمانی ∴ با غیر ترا نمی پسندم

رشک جیسے پیش پا افتادہ مضمون کو شعرائے نازک خیال نے کس کس انداز سے ادا کیا ہے ان کا شہباز تخیل کہاں سے کہاں پرواز کرتا جاتا ہے، وہ قابل دید ہے۔

غیرت از چشم برم روئے تو دیدن ندہم ∴ گوش را نیز حدیث تو شنیدن ندہم

اسی مضمون کو ظہوری ترشیزی نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔

چشم را پردۂ خود کردہ بدیدن رفتم ❊ پنبہ در گوش نہادم بشنیدن رفتم (ظہوری)

مردم ز رشک چند بہ بلبیم کہ جام ئے ❊ لب بر لبش گزارد و قالب تہی کند (طالب آملی)

می ردی یا غیر دمی گوئی بیا عرفی تو ہم ❊ لطف فرمودی برو کیں پا ئے ار رفتار نیست (عرفی)

اردو کے شعرائے متاخرین میں سے غالب کے مختصر دیوان میں ہم کو رشک و حسد کے متعلق نئی نئی بندشیں اور نئے نئے مضامین نظر آتے ہیں یہ صرف ان کی پختہ دماغی بالغ نظری فطرت شناسی کی دلیل ہے۔ مضامین کا الہام ایسے ہی شعرا کو ہوتا ہے۔ گویا حقائق کے راز اور فطرت انسانی کے اسرار ان پر منکشف ہوتے جاتے ہیں۔ غالب کا دیوان اگرچہ مختصر ہے مگر اس میں مضامین عالیہ کا ایک دفتر پوشیدہ ہے۔ چونکہ ہر انسان کا مذاق جداگانہ ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ بعض اصحاب کو غالب کا کلام پسند نہ ہو، دنیا میں آج تک کوئی متنفس ایسا نہیں گذرا جس کو سب ہی اچھا کہتے ہوں، بے عیب خدا کی ذات ہے غالب نے اپنے متعلق خود ہی فیصلہ کر دیا ہے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے ❊ ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

غالب کے دیوان سے رشک و حسد کے متعلق چند شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ان کو پڑھنے کے بعد غالب کے اعلیٰ تخیل کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر!

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند برسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

گزرا اسدؔ مسرت پیغام یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشک سوال و جواب سے

مر جاؤں کیوں نہ رشک سے جب وہ تن نازک
آغوش چشم حلقۂ زنار میں آوے !

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بدآموزی عدو کیا ہے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفت رشک
بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

(ذے ۱۳۴۸ف نومبر ۱۹۳۸ء)

ایک خط

جناب مکرم دام لطفہ! ماہ حال کا پرچہ یکم بہمن کو وصول ہوا وقت کی پابندی شہاب کی ایک ایسی خصوصیت ہے جو کسی دوسرے موقت الشیوع رسالہ میں پائی نہیں جاتی۔

عرصہ ہوا ایک تاریخی واقعہ سننے میں آیا تھا اس کو قلمبند کر کے بھیجتا ہوں۔

ماہ بہمن کے رسالہ میں جناب وحید کی نظم "نقاد سے" بڑھی دلچسپ ہے مگر افسوس کہ محو دستانی سے کسی کے شکوک رفع نہیں ہو سکتے اس نظم سے تو یہ پایا جاتا ہے کہ جناب وحید نے "نقاد" کے اعتراض کو تسلیم کر لیا۔ جب ہی تو فرماتے ہیں ؎

گلزار ہو بے خار یہ ممکن نہیں ناداں ؛ کانٹوں میں الجھنا نہیں اچھا گل تر دیکھ

اس پر مجھے بے اختیار مرزا عظیم بیگ اور انشاء اللہ خاں کا واقعہ یاد آیا۔ مرزا عظیم بیگ نے ایک غزل بحر رجز میں لکھی کچھ شعر عروض کی ناواقفیت سے رمل میں آ گئے۔ انشاء اللہ خاں نے اس پر چوٹ کی:

پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے ؛ بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

ایسی فاش غلطی کا جواب ہی کیا ہو سکتا تھا عظیم بیگ نے یہ کہہ کر دل کا بخار نکالا۔

شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق
وہ طفل کیا کرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

جناب وحید سے ہماری مخلصانہ عرض یہ ہے کہ "گلزار ادب" میں کانٹوں کا دخل نہ ہونا چاہئیے اس گلشن کا بے خار و خس ہونا ہی زیادہ بہتر ہے۔

اس نظم پر بھی کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے لیے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔

ایک شعر یہ بھی ہے۔

یہ منظر دلکش کہیں دیکھا بھی نہ ہوگا ؛ الفاظ کے نبضوں میں رواں خون جگر دیکھ

شعر کا لطف الفاظ کے اجتماع میں نہیں ہے بلکہ الفاظ کے تناسب معنی و مطلب کے مطابق روزمرہ کے محاورے یا لطیف تشبیہات میں ہے" یہ منظر دلکش ہے" کا اشارہ تو اپنی نظم کی طرف ہے مگر "الفاظ کی نبضوں" سے کیا مطلب ہے۔ کیا الفاظ کی کشش ساکت و صامت کو نبض اور سیاہی کو "خون جگر" سے تشبیہ دے سکتے ہیں؟ بہرحال صحیح ہو یا غلط اس تشبیہ میں جدت تو ضرور ہے۔ نبض کے لفظ پر مجھے اس وقت غالب کا ایک شعر یاد آگیا۔

ز لکنت می طپد نبض رگ لعل گہر بارش
شہید انتظار جلوۂ خویش است گفتارش

لکنت میں ہونٹ کے بے اختیار حرکت کرنے کو نبض سے تشبیہ کسی لطیف ہے "رگ لعل" اور "گہر بار" کے الفاظ بھی کیسے معنی خیز ہیں ایک ایک لفظ میں باہم کیا کیا مناسبتیں پنہاں ہیں۔

نادان کی باتوں میں بھی عقلمندوں کے لیے کوئی بات کام کی نکل ہی آتی ہے۔

سرت گردم شنو از قاصد آزاد پیغامے
چہ مضمونہا کہ ظاہر می شود از طور تقریرش

اسفندار ۱۳۴۸ف (جنوری ۱۹۳۹ء)

نظم

مدح خواجہ

جناب علی منظور

ماہنامہ سب رس کے دکن نمبر بابتہ جنوری ۱۹۳۹ء میں صفحۂ اول پر علی منظور صاحب کی ایک نظم تحت عنوان "مدح خواجہ" طبع ہوئی ہے اس نظم کے پانچ بند ہیں اور ہر بند کے تین ابیات اس طرح پندرہ ابیات پر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔ کتابت اس کی اگرچہ مسدس کے طور پر ہوئی ہے مگر اس کو مسدس یا ترجیع بند نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ائمۂ فن نے مسدس اور ترجیع بند

کے جو شرائط و ضوابط مقرر فرمائے ہیں ان سے یہ نظم عاری ہے۔ عنوان سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ کس خواجہ کی مدح میں یہ نظم لکھی گئی۔ چشتیہ خاندان کے ہر پیر طریقت کو عموماً خواجہ ہی کہتے ہیں چونکہ ہندوستان کے طول و عرض میں خواجہ کے لقب سے حضرت خواجہ خواجگان خواجہ غریب نواز ہی زیادہ مشہور ہیں اس لیے "مدح خواجہ" کہنے سے فوراً حضرت خواجہ بندہ نواز کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ میں نے ابیات عمداً اس لیے کہا کہ پندرہ میں سے ایک بیت میں بھی شعریت نہیں پائی جاتی۔ شعریت نہ ہو تو نہ سہی لیکن بعض ایسی فاش غلطیاں ہیں کہ ان کو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے یہ غلطیاں اگر کسی مبتدی یا نو مشق شاعر کی ہوتیں تو ہم توجہ بھی نہ کرتے مگر یہ غلطیاں علی منظور صاحب سے ہوئی ہیں جن کا منظوم کلام اردو کے اکثر رسائل میں طبع ہوتا رہتا ہے اور وہ پرانے مشاق شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ کم از کم ہم کو تو ان سے ایسی غلطیوں کی توقع نہ تھی۔ سرسری نظر میں مجھ کو جو شکوک ہیں وہ ذیل میں لکھے جاتے ہیں اگر منظور علی صاحب ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں تو ان کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ جو کچھ ہم نے لکھا ہے وہ صداقت پر مبنی ہے۔

معین الدین ہیں قطب الدین سے شاد ؛ تو قطب الدین فرید الدین سے شاد
فرید الدین نظام الدین سے خوش ؛ نظام الدین نصیر الدین سے خوش
نصیر الدین مرے ممدوح سے شاد ؛ مرے ممدوح کا تو نام رکھ یاد

اوپر کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ندارد۔ قطب الدین۔ فرید الدین۔ نظام الدین۔ نصیر الدین باہم قافیہ نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ دین۔ دین۔ دین۔ کہنا ایک نعرہ مستانہ تو ہو سکتا ہے مگر قافیہ نہیں ہو سکتا۔ "شاد اور خوش" کہنے کا کوئی محل نہ تھا۔ کیا یہ بزرگوار اپنے بیسیوں خلفاء میں کسی سے خوش اور کسی سے ناخوش بھی رہے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کی نسبت مشہور ہے کہ وہ اپنے مرید حضرت امیر خسرو کی نسبت بارہا فرمایا کرتے تھے "خدا مرا بہ سوز سینہ ایں ترک بخشد" اور یہ بھی بارہا فرمایا ہے کہ "امیر خسرو بعد از من نخواہد زیست چوں رحلت کند پہلوے من دفن کنند کہ او صاحب اسرار من است و من بے او قدم در بہشت نہ نہم واگر جائز بودے کہ دو کس در یک قبر گزارند وصیت کردمے کہ

اور اور قبر میں دفن نمائندنا ہر دو یک جا باشیم "(فرشتہ)" پیر کا اپنے مُرید سے راضی اور خوش رہنا اس سے بڑھ کر بھی کچھ ہو سکتا ہے۔ غرض پیر کا مُرید سے راضی اور خوش رہنا اور مرید کا بہ محنت و ریاضت شاقہ مدارج اعلیٰ پر فائز ہونا دو جداگانہ اُمور ہیں اور یہ عطیہ الٰہی ہے سب کو یہ رتبہ نصیب نہیں ہو سکتا۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے صحیح یا غلط اپنے ذہن میں "شاد و خوش" کا معنی مریدی اور خلافت ہی فرض کیا ہے۔

جس طرح عنوان مبہم ہے اسی طرح تیسرا شعر بھی مبہم ہے ممدوح کا نام تو مصنف کے ذہن میں ہے مگر حکم ہوتا ہے "مرے ممدوح کا تو نام رکھ دیا" یہ کوئی پہیلی یا معمہ تو ہے نہیں جو نام معلوم کر کے یاد رکھنے کی کوشش کی جائے۔ ممدوح کے واسطے ضمیر واحد حاضر کا استعمال جائز رکھا گیا ہے مگر اس ترقی یافتہ دورِ تہذیب میں وہ بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ ناظرین یا سامعین کو "تو" سے مخاطب کرنا تو نہایت ہی رکیک ہے۔

مطیع مصطفیٰ سیّد محمدؐ ؛ مطاع باصفا سیّد محمدؐ
دوئی کیسی؟ یہ ہر فرد یگانہ ؛ مری نظروں میں ہے قطب یگانہ
ادھر جو ہے وہی ضوپاش ادھر ہے ؛ نمود خواجہ ہر سو جلوہ گر ہے

مدح سرائی کی اللہ رے محویت۔ پھر وہی غلطی۔ فرد یگانہ اور قطب یگانہ میں قافیہ کہاں ہے اس بند کا تعلق حضرت سیّد محمد خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی ذاتِ خاص سے ہے پھر "یہ ہر فرد یگانہ" کا بے موقع ذکر کیوں آ گیا۔ "اُدھر جو ہے وہی اِدھر ہے"۔ یہ "وہی" کون ہے کس فرد یگانہ کی طرف اشارہ ہے "اُدھر اِدھر" سے کیا مراد ہے۔ کیا شاعر کی نظر میں صرف ممدوح ہی کی "نمود" اور "جلوہ گری" ہر طرف ہے یعنی اُدھر اِدھر بلکہ ہر سو۔ ع

جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

کیا مدح سرائی کا یہ طریقہ پسندیدہ ہے؟ کیا اس سے دوسرے بزرگانِ دین کی تنقیص کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا؟

سمجھ کا دور ہو جائے اگر پھیر ؛ تو گلبرگہ کو بھی تو سمجھے اجمیر

غرض تنویر خواجہ دیدنی ہے ؛ جدھر دیکھو اُسی کی روشنی ہے
نگاہ عارف ان جلووں کی جویا ؛ مگر نظریں خوش اُن سے ہیں گویا

سمجھ کا پھیر کیا معنی پوری سمجھ "دور ہو جائے" تو کہیں گلبرگہ اور اجمیر ایک نظر آئے کیوں کہ ایک راجپوتانے کا شہر ہے دوسرا دکن کا، وہاں غریب نواز حضرت خواجہ ہند یہاں بندہ نواز حضرت خواجہ دکن۔ وہاں دادا پیر یہاں مرید۔

"جدھر دیکھو اُسی کی روشنی ہے"، یعنی صرف دکن اور اجمیر میں ہی نہیں بلکہ "جدھر دیکھو اُسی کی (ممدوح کی) روشنی ہے"، بزرگان دین کی مدح سرائی کا یہ طریقہ پیر اور مُرید کا اس طرح مقابلہ دُرست نہیں ہو سکتا۔ ہم اپنے جوش عقیدت میں ایک کو جتنا چاہیں سراہیں مگر دوسرے بزرگوں کے مقابلے ایسی تعریف کرنا جس سے دوسروں کے استخفاف کا مفہوم پیدا ہو نہ صرف ناپسندیدہ بلکہ بے ادبی ہے تیسرے شعر میں تو کئی ایک معنوی غلطیاں پائی جاتی ہیں معرفت الٰہی ایک طرف بزرگان دین اور پیران طریقت کے حقائق و معارف اسرار و مراتب سے جو شخص ناواقف اور ان کی تلاش و جستجو میں سرگرداں ہو اُس کو بھلا عارف کون کہے گا "نظریں خوش ہونا" بھی عجیب و غریب جملہ ہے خود نہیں "نظریں" بصیغہ جمع خوش ہیں۔ "ان سے" کا مشارالیہ "جلووں" ہے۔ حسب اعتقاد مصنف "عارف" تو ابھی تلاش میں ہے مگر شاعر نے ان کو پالیا؟ "بھی" کا استعمال آخری مصرع میں اس طرح ہوا ہے کہ اس سے اشتراک کا مفہوم پیدا ہوتا ہے حالانکہ یہاں اشتراک کا کوئی موقع نہیں ہے۔ "گویا" کہنے کا بھی یہ محل نہ تھا "گویا" کا استعمال عموماً تشبیہ و تقابل کے واسطے ہوا کرتا ہے یہاں مقابلہ ہے نہ تشبیہ گویا کہنے سے واقفیت کہاں باقی رہتی ہے۔

دکھاتا ہے یہ سلطان طریقت ؛ مجازی شان میں شان حقیقت
نزول اچھا عروج اچھا ہے اس کا ؛ سلوک اس شان سے کامل ہے کس کا
جو یہ شہباز ہو مائل بہ پرواز ؛ کھلے تشبیہ سے تنزیہہ کا راز

"نزول اچھا عروج اچھا ہے اس کا" "کس کا عروج" سلطان طریقت کا، ہو سکتا ہے۔ مگر نزول کس کا؟ سلطان طریقت کا یہ بے معنی ہے! اس نزول عروج کی کوئی توضیح بھی نہیں۔ سلوک کی وہ کونسی شان ہے جس کی طرف "اس" سے اشارہ کیا گیا ہے اگر بالفرض

نزول اور عروج کا تعلق سلوک سے قرار دیا جائے تو بھی صحیح نہیں. صوفیائے کرام کی اصطلاح میں سلوک تقرب الٰہی کی طلب اور سعی کو کہتے ہیں مگر نزول یہاں بھی بے معنی ہے۔ چوتھے مصرع میں استفہام انکاری سے پھر دوسروں کی تنقیص کا پہلو نکل رہا ہے۔ تیسرا شعر جملہ شرطیہ سے شروع ہوا ہے ظاہر ہے کہ جملہ شرطیہ میں ہمیشہ احتمال کی گنجائش رہتی ہے اور واقفیت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ مدح میں جملہ خبریہ ہی زیادہ مناسب ہوتا ہے۔

شہباز کے متعلق ایک فُٹ نوٹ لکھا گیا ہے کہ خواجہ کے القاب میں "شہباز بلند پرواز" بھی ایک لقب ہے یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ یہ لقب نہ مشہور ہے نہ کسی معتبر کتاب میں دیکھا گیا۔ سیر محمدیؒ حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کے حالات میں نہایت معتبر کتاب ہے اُس کے مصنف حضرت ممدوح کے مرید ہیں اور سفر و حضر میں ہمراہ رہنے کی انہیں سعادت بھی حاصل ہوئی ہے۔ سیر محمدیؒ کا ایک قلمی نسخہ ۱۰۸۷ھ کا لکھا ہوا اس وقت ہمارے پیش نظر ہے، اس میں "شہباز بلند پرواز" کے الفاظ کہیں نہیں ہیں اگر کسی نے حضرت ممدوح کو "شہباز بلند پرواز" لکھا ہے تو اس کو لقب نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اظہار عقیدت و ارادت میں مختلف القاب کا استعمال کیا جاتا ہے مگر ان کا مخصوص لقب میں شمار نہیں ہوتا جیسا کہ ایک شاعر نے نعت میں کہا ہے۔

اوست ایجاد جہاں را واسطہ ؛ درمیان خلق و خالق رابطہ

شاہباز لامکان سن جائے او ؛ رحمت اللعالمین درشان او

غرض حضرت ممدوح کا لقب "بندہ نواز گیسو دراز" ہی مشہور و معروف ہے۔

عیاں خواجہ کی ہے بندہ نوازی ؛ نہیں کس کو امید سرفرازی

سلیمان دکن عثمان علی خاں ؛ فروغ مدعائے آصفستان

سرے خواجہ کے رخ سے کسب ہے ضو ؛ دکن افروز ہے خواجہ کا پرتو

اس آخری بند کو پڑھ کر سخت تعجب ہوا۔ پہلے اور دوسرے شعر میں باہم کوئی ربط و تعلق نہیں. کیا مصنف اس سے ناواقف ہیں کہ "ستان" حروف معنوی سے ہے جو ظرفیت اور اکثریت کے واسطے استعمال کیا جاتا ہے جیسے ترکستان افغانستان وغیرہ آخر آصفستان

کس معنی میں مستعمل ہوا ہے. غالباً شاعری کے ذوق اور ضلع کے شوق میں یہ بے معنی لفظ ایجاد کیا گیا۔

ضَو کے معنی ہیں روشنی 'شب کا ضَو ہے' یہ کونسی اردو ہے اور اس جملہ کے کیا معنی ہیں؟
ضو بلا اختلاف تانیث ہے تذکیر نظم کرنا افسوس ناک غلطی ہے۔

نظم

نظامُ العمل

جناب علی منظور

"آج کل ہمارے ادب سے سنجیدہ تنقید بالکل مفقود ہوتی جارہی ہے ہر شخص ستائش کا متمنی دکھلائی دیتا ہے اگر کوئی دوسروں کے خیال سے استفادہ کرنے کے لیے کچھ لکھے تو اس کی نسبت یہ خیال قائم کرلیا جاتا ہے کہ یہ تنقید نہیں بلکہ "تنقیص" ہے. حالانکہ ایسا خیال کرنا نہایت غلط اصول ہوگا یہ سمجھ لیجئے کہ بساط ادب کے مہرے ایک دوسرے سے گتھ گئے ہیں جن کا مقصد "تخریب ادب" نہیں بلکہ "تعمیر ادب" ہوتا ہے، ایک عرصہ سے ہمارے محترم عطارد نے شہاب میں تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا ہے اور اردو ادب کے دلدادہ اس کو قدر کی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں لیکن ایک جماعت ایسی بھی ہے کہ اس کو تخریبی خیال کرتی ہے ہم یہ یقین دلا سکتے ہیں کہ عطارد صاحب نے اب تک جتنی تنقیدیں لکھی ہیں ان میں سے وہ کسی ایک سے بھی واقف نہیں وہ سوسائٹی کی ہماہمی سے بہت دور ایک خاموش مقام پر مشغول مطالعہ ہیں

البتہ دوران مطالعہ میں اپنی دانست میں جو کچھ نتیجہ اخذ کرتے ہیں اس کا اظہار بھی کر دیتے ہیں اس مقصد سے کہ دوسروں کے خیالات سے استفادہ کریں۔

نہایت ظلم ہوگا اگر ایسی سنجیدہ تنقیدوں کی نسبت ذاتی کاوش کہا جائے۔ آپ بھی ایسی ہی سنجیدگی سے اس کا جواب لکھیں تو شہاب کے اوراق اس کے لیے وقف رہیں گے مگر افسوس تو یہ ہے کہ کسی نے توجہ نہیں کی ایسی تنقیدوں کا اہم مقصد یہ ہوتا ہے کہ اردو ادب سے حشو و زوائد خاشاک کی طرح دور ہو جائیں اور اردو نکھری نکھری ہو کہ دیکھنے والا بھی اس پر فریفتہ ہو سکے۔

عطار د صاحب جو کچھ لکھتے ہیں نکتہ سنجانہ لکھتے ہیں۔ مقصد اس سے کسی کی تنقیص نہیں ہے۔ پھر تلخ معلوم ہونے کی کوئی وجہ نہیں لیکن ہماری حالت یہ ہے کہ ستائش سے خوش شکایت سے ناخوش۔ اس لیے غالباً ایسی تحریریں درشت نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں براہِ کرم ایسے جذبہ کو دور کر کے ٹھنڈے دل سے مطالعہ کریں تو کیا عجب کہ آپ بھی ہمارے ساتھ تعاون کریں۔ "شباب"

شاعری میں کچھ ایسی جاذبیت ہے کہ ہر شخص اس کا گرویدہ نظر آتا ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ ایک طرف شاعری کا شوق عام اور دوسری طرف اس کا معیار پست اور ذوق ناقص ہوتا جا رہا ہے۔ طبیعت کی موزونی کو شاعری نہیں کہتے، شاعری اس سے بالاتر کوئی شئی ہے۔ حقیقت میں شاعر وہی ہے جو اپنے تخیلات کو مناسب الفاظ میں ادا کرنے پر قادر ہو۔

شاعری کا ذوق فطری بھی ہوتا ہے اور اکتسابی بھی ہوتا ہے۔ جو لوگ فطرۃً صاحب ذوق نہیں ہوتے ان کی محقق طوسی نے دو قسمیں قرار دی ہیں۔ ایک وہ جن میں اکتساب کی صلاحیت ہوتی ہے دوسری وہ جن میں اکتساب کی بھی صلاحیت نہیں ہوتی۔

جہاں اکتساب کو غیر ضروری سمجھا جائے اور ہر موزوں طبع کو استادی کا دعویٰ ہو وہاں کون کسی کا مشورہ کب قبول کرتا ہے۔

سچی بات کڑوی ہوتی ہے مگر جو عاقل اور دور اندیش ہیں وہ اس کو قبول کرنے میں تامل نہیں کرتے کم سمجھ نا عاقبت اندیش ہی ہٹ دھرمی کرتے ہیں اُن کا حال اُس بیمار کے مانند ہے جو طبیب حاذق کی دوا کو کڑوی سمجھ کر استعمال نہیں کرتا اور نقصان اُٹھاتا ہے۔ بزرگوں کا مقولہ ہے کہ سچی بات کے تسلیم کرنے میں یہ نہ دیکھنا چاہیئے کہ کہنے والا کون ہے؟

اس دور خود پسندی اور خود نمائی میں ایسی بھی ہستیاں ہیں جن کو اس عام گردش سے مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے۔

حضرت منظور کسی تعارف کے محتاج نہیں آپ کی نظمیں مقامی اور بیرونی رسائل میں طبع ہوتی رہتی ہیں کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑے پُرگو اور مشاق شاعر ہیں۔ سہو و خطا تو لازمۂ بشریت ہے، خصوصاً جب کسی سے مشورۂ سخن بھی نہ ہو تو غلطی ہو جانا کچھ مستبعد نہیں لیکن اس سے کسی کی ذاتی قابلیت اور علمی لیاقت پر حرف نہیں آسکتا کیوں کہ شاعری بالکل جُداگانہ فن ہے۔

آج کی صحبت میں جناب منظور کی ایک تازہ نظم پر ہم اپنے چند شبہات ظاہر کرتے ہیں جناب منظور سے کوئی غلطی ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو مگر ممکن ہے کہ ہم اور ہم جیسے دوسرے اصحاب اپنی غلط فہمی کی وجہ اس شک و شبہ میں مبتلا ہوں۔ چونکہ ملک کے تعلیم یافتہ طبقہ سے زبان اُردو کی اصلاح و ترقی کی امیدیں وابستہ ہیں اس لیے اگر ہم نیک نیتی سے بغرض افادہ نہ سہی محض استفادہ کی خاطر کسی کے کلام پر اپنے خیالات ظاہر کریں تو ان کو ناخوش نہ ہونا چاہیئے۔

حضرت منظور کی یہ طویل نظم رسالۂ خلیق جلد ۸ نمبر ۲ بابتہ ماہ صفر المظفر ۱۳۵۸ھ میں زیر عنوان "نظام العمل" طبع ہوئی ہے حسن اتفاق سے اس دفعہ مجھے یہ رسالہ مل گیا۔ جب تک پوری نظم نہ پڑھ لی سمجھ میں نہ آیا کہ عنوان کس مناسبت سے تجویز کیا گیا ہے۔ اس نظم میں کچھ طفلی۔ شباب۔ اور کہولت کا ذکر ہے۔ سرکار دو عالمؐ کی مدح ہے۔ سید الشہداءؑ

کی منقبت ہے اور ارکان خمسۂ اسلام پر وعظ ہے غرض ایک معجون مرکب ہے جس کو عنوان سے کوئی مناسبت نہیں البتہ مقطع میں "نظام العمل" کا لفظ آ گیا ہے غالباً یہ مقطع ہی اس عنوان کی تجویز کا محرک ہے۔

اس طویل نظم کے ہر شعر پر اظہار خیال موجب طوالت ہے اس لیے صرف چند اشعار انتخاب کر لیے گئے جن کی صحت پہ سرسری نظر میں شبہ کی گنجائش پائی گئی۔

حیرت سے نہ تو صرف ہر اک راہ گزر دیکھ
کچھ عمر رواں کا بھی تو انداز سفر دیکھ

بندش کی سستی سے قطع نظر پہلے مصرعہ میں علامت مفعول "کو" کا حذف درست پایا نہیں جاتا۔

وہ سادہ شرارت بھی ہے اب یاد کہ جب لوگ
آئینہ دکھا کر تجھے کہتے تھے ادھر دیکھ

اس کے اوپر دو شعر ہیں جن میں طفلی جوانی کہولت اور بچوں کی بے وجہ شرارت اور ان کے مچلنے کا تذکرہ ہے مگر اس شعر میں شرارت کی ایک نئی قسم "سادہ شرارت" کا بیان ہے اس "سادہ شرارت" سے قطع نظر "آئینہ دکھا کر ادھر دیکھ" کہنے کا کیا مطلب ہے۔ کیا "سادہ شرارت" آئینہ میں نظر آتی ہے یا "سادہ شرارت" کو دفع کرنے کا یہ ٹوٹکا ہے۔ عجیب تربیہ کہ کسی کا بچہ "سادہ شرارت" کرتا ہے تو "لوگ" آئینہ دکھاتے کیوں پھرتے ہیں۔

جس پیار سے بچوں کو تو اب دیکھ رہا ہے
تجھ کو بھی یوں ہی دیکھتے تھے مادر و پدر دیکھ

ردیف اگرچہ بیکار رہو رہی ہے تو مضائقہ نہیں یہ عیب تو اس طویل نظم کے اکثر و بیشتر اشعار میں پایا جاتا ہے لیکن "ماں و پدر" کے عطف کو ملاحظہ فرمائیے ماں اردو پدر فارسی ان کا عطف واو سے گنگا جمنی اردو ہے۔ فصحا اس کو معیوب سمجھتے ہیں اور حقیقت میں اچھا بھی نہیں معلوم ہوتا۔

کچھ فلسفۂ غم سمجھ اس خندہ جبیں سے
ناواقف غم طفل کو با دیدۂ تر دیکھ

بچہ سے "کچھ فلسفہ نہ سمجھنا" اور "پھر بچہ کو با دیدۂ تر دیکھنا"، حقیقت میں "کچھ" عجیب فلسفہ ہے بچہ ہی اس کو سمجھا سکتا ہے.

بدلیں تیری شانیں مگر اب بھی ہے وہی تو!
دنیائے عوارض کو یوں ہی زیر و زبر دیکھ!

اوپر کے شعر میں طفلی اور جوانی کا ذکر ہے اسی کو "شانیں بدلنا" کہا گیا ہے. شان کی جمع شانیں ہو سکتی ہے مگر عموماً واحد اور جمع دونوں حالتوں میں شان ہی مستعمل ہے یہ تو سب جانتے ہیں کہ عرض کی جمع اعراض اور عارضہ کی جمع عوارض ہے مگر طفلی سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپا کوئی عارضہ نہیں ہے اس فطری نشوونما کو "دنیائے عوارض" کہنا سراسر غلط ہے.

اک حال پہ قائم نہ رہا کوئی زمانہ ؛ ہونے کو ہوئی شام جوانی کی سحر دیکھ

"کوئی زمانہ" کے عوض تیرا زمانہ کہنا زیادہ اچھا تھا یہ موقع بھی اسی کا ہے کیونکہ جملہ اشعار میں افعال و ضمائر واحد مخاطب کا استعمال ہوا ہے. تیرا زمانہ کہنے سے وزن میں بھی فرق نہ آتا شعر میں جو خوبی پیدا ہوتی وہ ظاہر ہے.

دیکھ آمد و آورد کا دلچسپ تقابل ؛ کرتا ہے شعور اب تیرا کس طرح بسر دیکھ

"آمد و آورد" تو یہاں بے معنی اور مہمل ہے یہ موقع آمد و رفت کہنے کا ہے "شعور بسر کرنا" بے معنی اور غلط ہے.

تغیر فصول اپنے لیے عیش فزا ہے ان ؛ جو رنگ بھی ہو جائے تیرے پیش نظر دیکھ

فصل بمعنی موسم اس کی جمع فصول. فصول کی تبدیل اور فصول کی تغیر میں جو فرق ہے وہ سخن فہم حضرات سے مخفی نہیں یہ موقع تو تبدیل فصول کہنے کا ہے.

کچھ آن شباب اس میں نظر آئے گی تجھ کو
یہ عہد گزشتہ کی ہے تصویر ادھر دیکھ

"آن شباب" کس میں نظر آئے گی؟ کیا تغیر فصول میں؟ "تغیر فصول" کو "آن شباب" سے کیا واسطہ. "آن" جس معنی میں مستعمل ہوا ہے وہ اردو ہے اور شباب عربی، ان دونوں الفاظ

اردو اور عربی کی اضافت کسرہ سے قطعاً ناجائز ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "یہ عہد گزشتہ کی تصویر" سے طفلی کا زمانہ مراد ہے یا تغیرِ فصول کا۔ طفلی گئی جوانی آئی فصول کا بھی تغیر ہوگیا، دونوں مفقود ہوگئے، اب عہد گزشتہ کی تصویر ہے کہاں جو نظر آئے۔ ادھر دیکھ کہنے کا بھی یہ محل نہیں ترکیب الفاظ اور طرز بیان کا اقتضا تو یہ ہے کہ اسے دیکھ کہا جائے اس کے بعد بھی یہ مسئلہ حل طلب رہ گیا کہ اس شعر کے آخر معنی کیا ہوسکتے ہیں۔

فرسودہ ہوا سب تیری تزئین کا سامان ؛ دیکھا تو نہ جائے گا یہ سامان مگر دیکھ

یہ شعر بھی تغیرِ فصول کے سلسلہ میں ہے "تزئین کا سامان" کیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "یہ سامان" سے کس چیز کی طرف اشارہ ہے "تزئین کا سامان یا یہ سامان" نہ تو عہد طفلی و شباب کو کہہ سکتے ہیں نہ "تغیرِ فصول" کو آخر "یہ سامان" ہے کیا چیز اور کیونکر فرسودہ ہوگیا۔ طفلی کی بعد جوانی یا جوانی کی بعد بڑھاپا آتا ہے تو اس کو فرسودگی سے تعبیر نہیں کرتے یہ سب تخیل کی شعبدہ گری اور بیان و بدیع کی تازہ مثال ہے۔

چھوڑ آیا ہے کس بزم میں تو کیف نگہ کو
کس حال میں ہے آج ترا ذوق نظر دیکھ

"سامان تزئین" کی فرسودگی خود ایک مصیبت کبریٰ تھی اس پر مستزاد یہ کہ "کیف نگہ" سے بھی محروم ہوگئے اس کا بھی پتہ نہیں کہ کس بزم میں چھوڑ آئے سچ ہے مصیبت تنہا نہیں آتی "کیف نگہ" جیسی نادرالوجود شئی کو "کسی نامعلوم بزم میں چھوڑ آنا" بات تو انوکھی ہے۔

ہر دم کوئی انسان نہ مسرور نہ رنجور
گلپاش کبھی دیکھ کبھی خاک بسر دیکھ

"ہر دم نہ مسرور نہ رنجور" کیا خوب تیسری حالت کونسی ہے؟ مصرعہ ثانی کو مصرع اولیٰ سے کیا ربط ہے۔ ایک لفظ "ہر دم" سے یہ شعر مہمل ہوگیا "ہر دم" کے عوض دایم کہتے تو شعر بامعنی ہوجاتا۔ مصرعہ ثانی میں "گلپاش" کا لفظ بھی بے محل ہے۔ گلپوش کہتے تو خاک بسر کے ساتھ تناسب و تقابل سے لطف پیدا ہوتا۔

دے گی انہیں بھی سست روی گردش دوراں ؛ تجھ کو بھی ٹھہرنا اسی منزل میں ٹھہر دیکھ!

ذرا انصاف سے غور کیجیے کہ "سست روی گردش دوراں دے گی" کس قدر مہمل ہے۔

پھر دیکھ تو برائے بیت ہے اُس کا کیا کہنا۔

سرخی سے شہادت کی جو خوش رنگ بنا ہے

مَیں تجھ کو دکھاتا ہوں وہ فرمان اِدھر دیکھ

شہادت کی سُرخی یا خون شہدا کی سُرخی جو کچھ بھی ہو لو ری نظم کے خوش نما الفاظ دیکھ لیے مگر "فرمان" کا کہیں پتہ نہ چلا معلوم نہیں اس شعر کے کچھ معنٰی بھی ہیں یا محض قافیہ پیمائی۔

العزت للّٰہ کا جس سے ہے عیاں راز

سلطان شہادت کا وہ طغرائے ظفر دیکھ

"جس سے" سے "فرمان" کی طرف اشارہ ہے اور اسی فرمان" سے "العزت للّٰہ کا راز عیاں" ہو رہا ہے اور وہی "طغرائے ظفر ہے" یہ ہے فرمان یا فرمان کا مضمون دیکھا آپ نے۔ "العزت للّٰہ کا راز بھی عجیب ہے" سلطان شہادت" کہنا صحیح ہے یا سلطان شہدا۔ دوسرے مصرعہ میں فعل ناقص "ہے" کے حذف سے مصرعہ مہمل ہو گیا۔ ردیف تو شعر کا جزء لاینفک ہے خواہ وہ چسپاں ہو یا نہ ہو۔ مطلع ثانی اِرشاد ہوا ہے

آباد شہنشاہ دو عالم کا ہے گھر دیکھ

اس گھر میں ہے شبیر کا کس درجہ اثر دیکھ

گھر کی تلوار سے قطع نظر "گھر میں اثر ہے" درست نہیں۔ گھر والوں پر اثر ہے کہنا چاہیے "کس درجہ" نہیں کس قدر چاہیے۔

واللّٰہ محمدؐ ہوں کہ حیدرؓ ہوں کہ زہراؓ

شبیرؓ ہیں ان سب کے لیے نُورِ نظر دیکھ

مصرعہ اولیٰ میں کاف تردید کی تکرار نے کرکری پیدا کر دی مگر یہ "سب کے لیے نورِ نظر" کیا یعنی سب کے نورِ نظر کہنا چاہیے مگر کیا کیا جائے شعر کا وزن مشروط ہے۔ صحت الفاظ و محاورہ کا خیال کریں تو وزن باقی نہیں رہتا وزن کی پابندی کی جائے تو مناسب الفاظ کہاں سے لائیں۔ ردیف اگر بیکار ہو رہی ہے تو اس طویل نظم میں کہاں کہاں اس کو نبا؟

جا سکے گا۔

شبّر کے سوا کون ہے ہم پایۂ شبّیر
تو رتبۂ شہزادہ فرخندہ سیر دیکھ

یہ تیسرا شخص "شہزادہ فرخندہ سیر" کون ہے۔ ہائے بُرا ہو قافیہ کی پابندی کا کیا خرابی پیدا کر دی۔

حضرت کا تصوّر بھی ہوا ماحی بدعت
اس نخل ہدایت کو سدا تازہ و تر دیکھ

"نخل ہدایت" سے شاعر کی مراد "حضرت کا تصوّر" ہے تصور کو نخل ہدایت کہنا تخیل کی عجیب بلند پروازی ہے۔

روشن مرا احساس شریعت ہوا جس سے
وہ جلوہ گہ خاص بھی اے طور نگر دیکھ

"احساس کا روشن" ہونا صحیح یا غلط بات تو بالکل نئی ہے مگر "اے طور نگر" سے کون مراد ہے کیا حضرت موسیٰ علیہ السلام کو ندا دی جا رہی ہے "اے طور نگر" کی مہمل ترکیب سے قطع یہ شعر ہی اس قابل ہے کہ اس کو قلمزد کر دیا جائے۔

عرفان حقیقی پہ جھکا جاتا ہے خود دل
فرزند علیؑ کی نظر فیض اثر دیکھ

"عرفان حقیقی" کیا معنی؟ کیا عرفان غیر حقیقی بھی ہوا کرتا ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی دُور کی نسبت بھی نہیں۔

لے اسوۂ شبیر سے معیار صداقت
ہر سو نظر آئیں گے تجھے شعبدہ گر دیکھ

"معیار لینا" غلط ہے۔ درس صداقت کہتے تو مصرع میں معنی پیدا ہو سکتے۔ دوسرے مصرعہ سے تو بظاہر یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ معیار صداقت کوئی ایسا آلہ ہے کہ اس سے ہر طرف شعبدہ گر ہی نظر آ سکتے ہیں۔

تبلیغ صداقت کے مناظر ہیں یہیں آ
حضرت ہی خلاصہ ہیں حقائق کا اِدھر دیکھ

تبلیغ صداقت کی انجمنیں ہو سکتی ہیں مگر "تبلیغ صداقت کے مناظر" ایجاد بندہ ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی مہمل ہے۔ حضرت ہی خلاصہ ہیں حقائق کا صحیح نہیں۔ ذات حضرت ہی خلاصہ حقائق ہیں کہنا چاہیئے۔ "ادھر دیکھ" تو بیکار محض ہے معنی و مطلب میں اس کو کوئی دخل نہیں۔

کر دے جو زکوٰۃ آئینہ دل نذر دوشن
تو وقت پہ اشکول کے بھی صنوریزہ گہر دیکھ

"اشکوں کے وقت" کہنے سے اشک ریزی کے وقت کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ "اشکوں کے وقت" مہمل ہے۔ آئینہ دل روشن ہونے اور "صنوریزہ گہر" ہونے میں کیا مناسبت ہے زکوٰۃ دے کر روشن کرنے کی کیا وجہ ہے۔

کر حج کہ یہ اب سہل ہے اے تابع شبیر
تو چشم بصیرت سے شہ دیں کا سفر دیکھ

"تابع شبیر" سے قطع نظر "شہ دیں کا سفر دیکھ" کیا معنی۔ شہ دیں کے حالات سفر یا واقعات سفر دیکھ کہنا چاہیئے۔

ہے تجھ کو نبانا جو نظام العمل اپنا
منظور ابھی اعمال شہ جن و بشر دیکھ

جس "نظام العمل" کے ترتیب کی مصنف کو فکر ہے اس کا حال تو وہی کچھ بہتر جان سکتے ہیں مگر فرزندان اسلام کا نظام العمل تو ساڑھے تیرہ سو سال قبل معلم کتاب و حکمت فداک روحی نے مرتب فرما دیا اب اس میں کمی اضافہ کی گنجائش ہی نہیں۔ "اعمال شہ جن و بشر دیکھ" کہنا بھی غلط ہے اعمال شہ جن و بشر کے حالات دیکھ کہہ سکتے ہیں۔

نیر ۱۳۴۸ف (مئی ۱۹۳۹ء)

نظم ۴

ایک شام

انسان کا ہر کام کسی نہ کسی غرض پر مبنی ہوتا ہے اور یہی غرض اُس کی محرک بھی ہوتی
ہیں جو بعض شعرا کے کلام پر اپنے خیالات ظاہر کرتا ہوں اس کلیہ کے تحت اس کی بھی کچھ
کچھ غرض ہونی چاہیئے۔ اغراض مادی اور نفسیاتی دونوں قسم کی ہوسکتی ہیں کیا اس سے
مقصد مادی غرض کی تکمیل اور مالی منفعت کی تحصیل ہے؟ ہرگز نہیں۔ ابنائے وطن
بے التفاتی اور عام مذاق کی پستی نے اردو کے رسائل کو ابھی ایسے بام ترقی پر نہیں پہنچایا
مدیر یا ناشر کسی سے بالمعاوضہ مضامین لکھانے کی جرأت کرسکیں ایسی حالت میں کوئی ا
کا تصور ہی کب کرسکتا ہے۔ میں تو بفضل خدائے قدیر اس سے بے نیاز ہوں۔ ؎

طاقت ناستدن ہست فالله الحمد

کیا میری غرض شہرت و نام آوری پیدا کرنا ہے؟ نہیں ہرگز نہیں۔ مجھ میں ایسی قابلیت
ہی کہاں ہے؟ شہرت اگر سستے داموں مل سکے تو مجھ میں اس کی بھی استطاعت نہیں۔
احساس کم سوادی مجھے اپنا نام ظاہر کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔

اظہار حقیقت میں مجھے شرمانے کی کوئی وجہ نہیں۔ مجھ کو نہ ادب کا دعویٰ نہ شاعری
کا گھمنڈ۔ البتہ عمر کا بہترین حصہ لائق شعرا اور قابل ادیبوں کی صحبت میں بسر ہوا رات دن
صحبتوں میں سُنی ہوئی باتوں سے کان آشنا ہیں مطالعہ کا شوق شعر و سخن کا ذوق اور غور
و فکر کی عادت ہے تمام ترغیبات اور تحریصات سے دور اور مکروہات دنیوی سے نفور
گوشہ خمول میں استفادہ و افادہ کا ذریعہ اور علمی مشغلہ سمجھ کر دوران مطالعہ میں کسی کے کلام
جب غلطی کا شبہ ہوتا ہے تو بلاخوف لومۃ لائم اُس کو ظاہر کرنے میں تامل نہیں کرتا
اس سے میری غرض اصلی یہ ہے کہ ملک میں اردو کا صحیح مذاق پیدا ہو۔ میں نے کب یہ دعویٰ

کیا کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے. ممکن اور بہت ممکن ہے کہ میرے شبہات میری ہی کج فہمی کے نتائج ہوں.

کون نہیں جانتا کہ ادب و شاعری میں بعض باتیں صرف مذاق سے تعلق رکھتی ہیں یہ بھی ظاہر ہے کہ سب کا مذاق یکساں نہیں ہوتا مثال کے طور پر مولانا منظور کے اس مصرعہ ہی پر غور کیجیے "جاسوس دوست" کی تعریف یوں فرماتے ہیں. ع

الاماں یہ تیری آشفتہ نگاہی الاماں

میرا خیال ہے کہ آشفتہ نگاہی جاسوس کے لیے مناسب نہیں اس "آشفتہ نگاہی" اور پریشان حالی سے دیکھنے والوں کو بدگمانی ہوگی جاسوسی کا راز فاش ہو جائے گا لیکن حضرت منظور اس "آشفتہ نگاہی" کو جاسوسی کا خاص وصف سمجھتے ہیں یہ اپنا اپنا مذاق ہے مگر شاعر کے لیے سب سے اہم اور مقدم اس امر کا خیال رکھنا ہے کہ الفاظ صحیح اور فصیح ہوں محاورہ درست ہو اسلوب بیان دلنشیں ہو شعر پڑھنے کے بعد دُرِ معنی کی تلاش کرتے کرتے دریائے فکر میں غوطے لگانے کی ضرورت یا تکمیل مطلب کے واسطے اپنی طرف سے چند الفاظ کے گھٹانے بڑھانے کی حاجت نہ رہے.

اس تمہید سے فقط اغراض و مقاصد کا اظہار مطلوب تھا اب مجھے ایک جدید نظم پر بھی اظہار خیال کی اجازت دیجیے.

رسالہ سب رس بابتہ ماہ جون ۱۹۳۹ء میں سات شعر کی ایک نظم طبع ہوئی ہے آج کل کی شاعری میں جس کو "جدید شاعری" سے موسوم کیا جاتا ہے ایک جدت یہ بھی ہے کہ ہر نظم کے واسطے کوئی نہ کوئی عنوان ضرور تجویز کیا جاتا ہے حتیٰ کہ غزل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں. جس نظم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کا عنوان ہے "ایک شام" اس کا پہلا شعر پڑھتے ہی کتابت کی غلطی کا شبہ ہوا کیونکہ بعض اغلاط بآسانی غریب کاتب کے سر منڈھے جا سکتے ہیں مگر جب دوسرا اور تیسرا شعر پڑھا تو بے شک اس یقین سے بدل گیا کہ ایک سے زیادہ اسمائے جمع مونث کے اجتماع سے شاعر کو دھوکہ ہوا ہے. بعض شعرا کے کلام میں آج کل الفاظ محاورہ بیان و بدیع تشبیہ و استعارہ اور صرف و نحو کی جو غلطیاں رہ جاتی ہیں ان کی وجہ

وجہیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدائے مشق میں کسی استاد سے مشورہ نہیں کیا جاتا حالانکہ شاعری بھی ایک فن ہے اور ہر علم و فن کے حاصل کرنے کا ذریعہ تعلیم و تعلم ہی ہے دوسری یہ کہ کسی مضمون کو نظم کرنے کی دھن میں کچھ ایسا استغراق و انہماک ہو جاتا ہے کہ غلطی کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا پھر بعض سخن ناشناس احباب کی واہ واہ ہر طرح مطمئن کر دیتی ہے جس کی وجہ مکرر غور و فکر کی بھی نوبت نہیں آتی چونکہ ہر موزوں طبع نظری شاعر نہیں ہوتا اس لیے بھی کسی ماہر فن استاد کی مشورت اور جو کچھ لکھا جائے اس پر دقت نظر سے بار بار غور و فکر کی عادت ضرور ہے۔ مولانا طباطبائی مرحوم نے شرح دیوان غالب میں ایک موقع پر مسٹر کیمبل کی کتاب فلسفہ بلاغت سے ایک حکایت نقل کی ہے۔ "لونیر اندلس کا ایک نامی شاعر تھا اس کی مثنوی کے چند شعر ایک تازہ وارد مرد نے اسے دکھائے اور کہا کہ میں نے بہت دفعہ یہ شعر پڑھے مگر کبھی میری سمجھ میں نہیں آئے آخر تم نے کیا معنی رکھے ہیں لونیر نے وہ اشعار اپنے ہاتھ میں لیکر کئی دفعہ پڑھے اور آخر بے معنی ہونے کا اقرار کیا۔" اس قسم کی غلطی نظم کرنے کے انہماک اور عدم تکرار نظر کی وجہ بڑے بڑے شاعروں سے بھی ہو جاتی ہے مگر صحیح الفاظ کے انتخاب اور محاورے کے استعمال میں غلطی کرنا شاعر کا بڑا عیب ہے۔

"ایک شام"

جھٹپٹا ہے پھر رہی ہیں شوخ الھڑ لڑکیاں
ٹولیاں باندھی ہوئیں کرتی ہوئیں اٹکھیلیاں

غروب آفتاب کے وقت کی روشنی کو جھٹپٹا کہتے ہیں یہ لفظ عموماً وقت کی صفت یا مضاف ہو کر ہی استعمال میں آتا ہے مثلاً۔

جھٹپٹا وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھہرا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھہرا

(آغا جعفر مجو شرف)

ع تنگ آ رہی لو جھٹپٹے کا وقت آیا (حضرت شفق)
ع جھٹپٹے کا وقت تھا شمشن دفر کوئی نہ تھا (آتش)

غالباً خالی "جُھٹپٹا" کہنا غلط نہیں مگر وقت کے ساتھ اس کا استعمال محاورے میں ہے اکثر و بیشتر اساتذہ نے اسی طرح کہا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں "باندھی ہوئیں اور کرتی ہوئیں" تو قطعاً غلط ہے نہ تو قاعدے سے اس کی تائید ہوتی ہے نہ روزمرہ اس کی ساعدت کرتا ہے۔ قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ اصل فعل کے بعد جب کوئی دوسرا فعل آتا ہے یا کوئی علامت لگائی جاتی ہے تو بحالت جمع مذکر اصل فعل اور علامت دونوں کو بدل دیتے ہیں مگر بحالت جمع مونث صرف امدادی فعل بدلا جاتا ہے! اس شعر میں اصل فعل مصدر "پھرنا" سے آیا ہے اس لیے "ٹولیاں باندھی ہوئیں اٹکھیلیاں کرتی ہوئیں پھر رہی ہیں" غلط ہے۔ ٹولیاں باندھی ہوئی اٹکھیلیاں کرتی ہوئی پھر رہی ہیں کہنا چاہیے۔

واقعہ "ایک شام" کا ہے جس سے گزرے ہوئے زمانہ کی کیفیت بیان کرنا مقصود ہے اس لیے فعل ماضی پھر رہی تھیں کے عوض بصیغہ حال ناتمام "پھر رہی ہیں" کہنا اقتضائے بیان واقعہ کے خلاف ہے۔

ہاتھ میں ساری کا آنچل ناز فرماتی ہوئیں
چھیڑتی اک دوسرے کو اور کچھ گاتی ہوئیں
بجلیوں سے حسن کی دنیا کو چونکاتی ہوئیں
مدعائے زندگی تازش کو بتلاتی ہوئیں

ان چاروں مصرعوں میں ردیف "ہوئیں" غلط ہے حسب صراحت بالا ہوئی چاہیے۔ کیوں کہ ان دونوں اشعار میں اصل فعل وہی "پھر رہی ہیں" محذوف ہے جو ابتدائی شعر میں مذکور ہے یعنی "ناز فرماتی ہوئی کچھ گاتی ہوئی بتلاتی ہوئی پھر رہی ہیں۔ دوسرے شعر میں "چونکانا" بے محل ہے اس لفظ کے معنی ہیں کسی انجان شخص کو ڈرا دینا یا گھبرا دینا۔ ؎

ناصحا چونکا دیا یہ کیا کیا ؛ گھیر کر مجنوں کو ہم لائے تھے ویرانہ سے (معروف)

بجلی کے معنی برق و درخشندگی کے ہیں اور یہی شاعر کی مراد ہے۔ ؎

فراق یار میں بجلی نہیں چمکتی ہے ؛ غبار لشکر غم ہے سحاب کے بدلے (ناسخ)

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا ؛ بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا (غالب)

بہر حال بجلی چمکتی ہے کوندتی ہے اس سے آنکھوں میں چکا چوند ہوتی ہے۔ بجلی کے دوسرے معنی کان کے زیور کے بھی ہیں۔

اے پری رو ہے ترے کان کی بجلی بجلی
نظر آتے ہیں ترے گیسوئے خمدار گھٹا (ناسخ)

غرض بجلی کو حسن کا مضاف الیہ سمجھئے یا "حسن کی دنیا" میں اضافت مجازی فرض کیجئے۔ بہر دو حالت "چولنکا دینا" صحیح نہیں۔ کیا حسن کی بجلی سے دنیا گھبرایا کرتی ہے؟ جناب ناز شن قابل مبارک باد ہیں کہ "الھڑ" لڑکیوں نے "مدعائے زندگی" سے نہیں واقف کردیا۔

متذکرۂ صدر تینوں اشعار میں الھڑ لڑکیوں کی شوخیوں اور دل فریبیوں کا بیان ہے مگر اُن کے اس ناز و انداز معشوقانہ نغمۂ دلربایانہ اور خرام مستانہ کا مظاہرہ کس مقام پر ہوا حُسن و جمال کی یہ بجلیاں کہاں چمکیں پوری نظم پڑھ لیجئے کہیں اس کا پتہ نہیں۔

اس طرح آئی کہ دنیا عشق کی لہرا گئی ؛ ذرہ ذرہ جگمگا اُٹھا فضا تھرا گئی

لہرانا تین مختلف معنوں میں مستعمل ہے۔ (۱)۔ دریا میں موج آنا (۲) سبزہ وغیرہ میں جنبش ہونا (۳) دل میں خواہش ولولہ خیال پیدا ہونا۔ معنی اول و دوم تو قطعاً غیر متعلق ہیں۔ معنی سوم بھی اس لیے یہاں درست نہیں کہ "عشق کی دنیا" سے خود عشق ہی مراد ہے اور عشق خود و فور خواہش اور ولولے کا نام ہے ایسی حالت میں عشق کا یا دنیائے عشق کا لہرانا کوئی مفید معنی پیدا نہیں کرتا۔

فضا کشادگی۔ فراخی۔ یا میدان کو کہتے ہیں اردو میں بہار اور کیفیت کے معنی پر بھی اس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ خوف اور دہشت سے بدن میں لرزہ پیدا ہونے کو تھرّانا کہتے ہیں فضا کوئی مجسم شئی نہیں ہے جو کسی کے انداز خرام سے ڈر کر لرزہ براندام ہو سکے۔ یہ حسن و جمال کی دیویاں تھیں یا ڈائنیں جن کو دیکھ کر کوئی چونک جاتا ہے۔ کوئی تھر تھرا تا ہے۔ پہلے شعر میں چہل قدمی کا ذکر ہے اور اس شعر میں "آمد" کا جو تسلسل بیان کے

خلاف ہے۔

ہائے وہ اُن کا بلوریں جسم وہ اُن کا جمال
باتوں باتوں میں اُلجھ کر رہ گئی زلفِ خیال

دونوں مصرعے بجائے خود بہت اچھے ہیں مگر افسوس ہے کہ دونوں مصرعوں میں نہ کوئی معنوی ربط و تعلق ہے نہ باہم کوئی دور کی نسبت، اس کو شعر کہنے میں تامل ہے۔

ہائے وہ خاموش نظارہ وہ عریاں گردنیں
گوری گوری ان کی باہیں وہ سُنہری کنگنیں

"خاموش نظارہ" اور "عریاں گردنیں" بے جوڑ سی بات ہے گردن تو عموماً "عریاں" ہی رہتی ہے اس کے ذکر سے خدا جانے کس خصوصیت کا اظہار مطلوب ہے ع۔

دندان تو جملہ در دہانند

کہنے سے کیا مفاد گلے میں کوئی زیور نہ ہو تو اس کو عریاں گردن نہیں کہتے۔ صحیح لفظ باتھ اور اس کی جمع باتھیں ہے شاید کتابت کی غلطی سے "باہیں" لکھا گیا۔ سنہری نام ہے طلائی رنگ کا "سنہری کنگن" اور طلائی کنگن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ جو شئے مذکر بولی جاتی ہے اُس کا رنگ طلائی ہوتا ہے تو سنہرا کہتے ہیں۔

مصحف رخ پہ ترے رنگ سنہرا تیرا!
واہ کیا خوب ہے سونا سر قرآن چڑھا! (ذوق)

ع مل گیا سونے کے گہنے سے سنہرا جوڑا (ناسخ)

اور اگر شئے تانیث ہے تو سنہری کہتے ہیں۔

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو! (ناسخ)

کنگن مذکر ہے اس لیے سنہرا کنگن کہیں گے۔

وہ جوانی کی اُمنگیں وہ اُمنگوں کے شرار ؛ کیا بتاؤں ہو گئی پامال دنیائے قرار

"اُمنگوں کے شرار" میں اضافت تشبیہی ہے مگر کوئی وجہ شبہ نہیں پائی جاتی اور نہ شرار کا کچھ ثبوت دیا گیا" شرار" کے ساتھ "پامالی" کا لفظ بھی شعری مناسبت نہیں رکھتا۔" دنیائے قرار" مہمل ہے ایسے موقع پر صبر و قرار کہتے ہیں۔

مہر ۱۳۴۸ف (اگسٹ ۱۹۳۹ء)

دو شعر

جناب سکندر علی وجد (عثمانیہ)

علم و فن اور تہذیب و تمدن میں حیدرآباد جس سرعت سے مدارج ترقی طے کر رہا ہے وہ نہایت امید افزا ہے۔ آفتاب علم و فضل کی شعاعیں ملک کے گوشہ گوشہ کو منور کرتی جاتی ہیں جس سرزمین سے کوئی علمی و ادبی رسالہ شائع نہیں ہوتا تھا آج وہاں چشم بددور متعدد ماہنامہ بہ پابندی وقت بڑی آب و تاب سے جاری ہیں جس کی وجہ مطالعہ کا ذوق تحریر و تسطیر کا شوق عام ہوتا جاتا ہے۔

ملک کے تعلیم یافتہ طبقہ سے اُمید تھی کہ علوم جدیدہ کے ترجموں، علمی و اخلاقی مضمونوں، تحقیقی مقالوں، اور ادبی شاہکاروں سے ان رسائل کو بلند سے بلند تر درجہ پہ پہنچایا جائے گا مگر ان کے صفحات جب علمی انکشافات و اختراعات سے خالی نظر آتے ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ بحالت موجودہ مختلف انسانوں اور متفرق نظموں کے سوا ان میں اور کچھ نہیں ہوتا۔ ارباب ذوق کو یہ نظمیں اور انسانے بھی اکثر و بیشتر علو و فکر و نظر و شرف تحقیق اور حسن اخذ و ترتیب سے بیگانہ نظر آتے ہیں۔

۲۔ ادب و شعر سے مراد تفکر و تخیل سے خالی مطلب و مفہوم سے عاری چند پرشکوہ الفاظ کا اجتماع نہیں ہے۔ درد فراق کی مصیبت وصل کی مسرت۔ حُسن و عشق کے اسرار۔ جذبات و واردات کے اظہار میں بھی جب تک کوئی جدت اور اسلوب بیان کی تازگی نہ

بیہودہ فرسودہ داستانوں اور بے سُرے نغموں سے کیا لطف حاصل ہو سکتا ہے۔ علمی، اخلاقی۔ مذہبی۔ تاریخی۔ عمرانی اور تمدنی مسائل کا وسیع میدان تعلیم یافتہ افراد کی توجہ کا طالب ہے۔ ادب و شعر کا درجہ آخری سہی مگر بجائے خود وہ بھی علم و فن کا ایک اہم شعبہ ہے کاش اس کی اہمیت و اصول پر نظر رہے جدت طرازی کی شان اور حُسن بیان کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے۔

بعض محترم خواتین کو ادبیات کے شوق نے شاعری اور افسانہ نگاری میں مشغول کر رکھا ہے مگر کچھ ضرور نہیں ہے کہ فتنہ گری حُسن و عشق کی داستانیں اور محبت کے افسانے لکھنے ہی میں اپنا زورِ قلم صرف کیا جائے۔ ادب و شاعری کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے بشرطیکہ وسعت نظر سے کام لیا جائے۔ کیوپڈ کی کرشمہ سازی حیاتِ عشقیہ کی افسوں طرازی چشم و ابرو کی عشوہ گری حُسن کی ترجمانی وہ بھی عالم نسوانیت کی زبانی مغرب ہی کے لیے کچھ باعث افتخار ہو تو ہو کیوں کہ مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق۔

۴۔ کوئی ملک کوئی قوم اور کوئی زمانہ ذوقِ شاعری سے خالی نہیں آج جب کہ علم فن کا ہر طرف چرچا ہے شعر و سخن کی گرم بازاری کوئی تعجب کی بات نہیں حیدرآباد قدیم الایام سے شعر و سخن کا مرکز رہا ہے تعلیم یافتہ طبقہ کے بعض افراد شعر و شاعری کا خاص مذاق رکھتے ہیں مختلف عنوان پر سیر حاصل نظمیں خوب خوب لکھی جاتی ہیں۔ دنیا میں ایسے لوگ بھی ہیں جو شاعری کو فقط تفننِ طبع کا ذریعہ اور گرمیٔ محفل کا وسیلہ سمجھتے ہیں شاعری اور موزونیٔ طبع میں بہت کم فرق و امتیاز کرتے ہیں حالانکہ شاعری جس سے عبارت ہے وہ آرٹ کا ایک اہم شعبہ ہے۔ صاحب حدائق البلاغت لکھتے ہیں "فن شعر از نفائس فنون و لطائف علوم است . . . . . ہر بے کمال یارائے آں نداشت کہ بہ مجرد موزونیٔ طبع قدم در عرصہ شعر و شاعری گزارد و رقم تصدیق ایں امر خطیر را بر ناصیہ حال خود نگارد۔"

پس شائقین شعر و سخن کے لیے لازم ہے کہ محض وزن مقررہ پر تالیف الفاظ ہی کو سرمایۂ شاعری خیال نہ کریں عروسِ سخن کو زیورِ کمال سے آراستہ کرنا مقصود ہے تو اربابِ فن کی صحبت و مشورت سے اعراض نہ کیا جائے۔ موزونیٔ طبع اصحاب کو شاعری آسان نظر آتی

ہے مگر واقفین و ماہرین کی بصیرت نگاہوں میں یہ نہایت مشکل فن ہے۔

کیں زمین را آسمانے دیگر است

۴۔ یادش بخیر! عرصۂ دراز کی انتظاری اور مہینوں ایام شماری کے بعد جناب وحید کے کلام سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔ موجودہ زمانہ کے نوجوان شعرا میں آپ کی ایک ممتاز ہستی ہے۔ آپ کی طبیعت کی جولانیوں فکر و نظر کی وسعت پیمائیوں سے انکار نہیں مگر شاعری چونکہ ایک جداگانہ فن ہے اس لیے بعض وقت کچھ بھول چوک ہو جاتی ہے جس کی وجہ یا تو تکرار نظر کی قلت ہے یا مشورۂ سخن سے نفرت۔

رسالہ سب رس بابتہ ماہ جولائی ۱۹۳۹ء کی فہرست مضامین میں جناب وحید کے نام کے ساتھ عنوان "دو شعر" کو دیکھ کر دل پر شوق نے سب سے پہلے اسی سے استفادہ کرنے پر مجبور کیا محض اس توقع پر کہ شاید اس عنوان کے تحت کوئی تازہ نظم کہہ کر اپنی جدت طراز طبیعت کے جوہر دکھائے گئے ہوں گے مگر صفحہ (۴۱) پر عنوان اور معنوں میں حقیقی نسبت دیکھ کر ہماری مایوسی کی انتہا نہ رہی جلی قلم سے صرف دو ہی شعر زیب قلم ہیں۔ آہ! تشنگان ادب کی سیرابی کے لیے تو ایک شعر بھی کافی ہوسکتا ہے۔ جناب وحید نے افسوس ہے کہ اپنی فکر و تلاش کی تخم ریزی کچھ ایسی زمین شور میں کی ہے کہ اس سے گلہائے مضامین پیدا ہونے کی بہت کم توقع کی جاسکتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جناب وحید ساطباع اور پر گو شاعر بھی دو شعر سے زیادہ نہ کہہ سکا۔ میری صاف گوئی پر مجھے معاف فرمایا جائے تو عرض کروں کہ ان دو شعروں میں بھی لفظی و معنوی دو ہی قسم کے اسقام کا مجھے شبہ ہے عوام کی نظریں تو من قال پر رہتی ہیں مجھے ان سے غرض نہیں میرا روئے سخن مصنف کی طرف ہے۔ خواہ وہ توجہ فرمائیں فرمائیں۔ ع

گو وہ سنتے نہیں پر سر تو کسی حیلہ سے ٭ ایک دو بات محبت کی سنا آتے ہیں

ارباب فطن اور صاحبان فن اس کا تصفیہ فرمائیں گے کہ فی الحقیقت یہ اسقام ہیں یا میرا بے شبہ۔

"دو شعر"

۵ روتے روتے آنکھ میں آنسو کی بوند ؛ گوہرِ نایاب بنکر رہ گئی

آنکھ کو بصیغہ واحد استعمال کرنے کا یہ محل نہ تھا۔ ایک آنکھ سے کوئی کیوں کر رو سکتا ہے۔ کیا رونے والا کانا تھا؟ طرفہ تماشا یہ ہے کہ رونے والے کی آنکھ ایک آنسو کی بوند بھی ایک اور گوہرِ نایاب بھی ایک مگر رونے کی کوئی حد نہیں۔ کیا مسئلہ تثلیث کی یہ کوئی نئی تمثیل ہے۔؟ "روتے روتے" کا مفہوم ہے تسلسل یا دورانِ گریہ مثلاً کہتے ہیں روتے روتے آنکھیں لال ہوگئیں۔ روتے روتے ہنس دیئے یا روتے روتے سو گئے۔ مگر "روتے روتے آنکھ میں آنسو کی بوند رہ گئی" کہنا تو ہرگز صحیح نہیں۔ روتے روتے آنکھ سے آنسو ٹپک جاتے ہیں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ کثرتِ گریہ کے باوجود آنسو کی بوند آنکھ ہی میں رہ گئی۔ یہ "گوہرِ نایاب" ہونا یا بند کے واسطے استعارہ تو نہیں ہے؟

میں نہ شاعر نہ مجھے شاعری کا دعویٰ حسنِ اتفاق سے ایک مصرعہ ذہن میں آگیا اس کو یہاں اس لیے لکھ دیتا ہوں کہ شاید اس سے میرے اعتراض پر مزید روشنی پڑ سکے۔ ؎

چشمِ نم سے جو گری آنسو کی بوند ؛ گوہرِ نایاب بنکر رہ گئی

اب اعتراض تو رفع ہو جاتا ہے مگر پھر بھی ایک امر غور طلب باقی رہ گیا۔ آخر اس شعر کا مطلب کیا ہو سکتا ہے؟ روتے روتے آنسو کی بوند کا گوہرِ نایاب بن جانا یاس و حرمان کی علامت تو نہیں ہو سکتی۔ آنسو کی تشبیہات میں گوہر بھی ایک تشبیہہ ہے مگر "روتے روتے آنسو کی بوند گوہرِ نایاب بنکر رہ گئی" کہنے میں نہ کچھ تخیل کا لطف ہے نہ زبان کی خوبی اس قسم کی پیش پا افتادہ مضامین و تشبیہات سے جب تک تمثیل کا کوئی پہلو نہ نکلے شعر میں جدت و خوبی پیدا نہیں ہو سکتی بہرحال یہ شعر جناب وحید کے شایانِ شان نہیں ہے۔

اس نظر سے تم نے کیوں دیکھا مجھے ؛ ہر تمنا خواب بنکر رہ گئی

"اس" تو حرفِ اشارہ ہے۔ مطلق "نظر سے دیکھنا" قطعاً غلط اور بے معنی ہے۔ البتہ کسی صفت کے ساتھ اس کا استعمال محاورے میں ظاہر ہے مثلاً ترچھی نظر، اچھی نظر یا بری نظر سے دیکھنا۔

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو ؛ کیسے تیرانداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

"اس نظر سے" کہنے کا یہ موقع ہی نہ تھا جس کی وجہ یہ مصرعہ مہمل ہو گیا اگر اس مصرعہ کو اس طرح بدل دیا جائے تو یہ سقم رفع ہو جائے گا۔

یوں ادا سے تم نے کیوں دیکھا مجھے

یا بطریق استفہام و استعجاب ؎

کس نظر سے تم نے دیکھا تھا مجھے ؛ ہر تمنا خواب بنکر رہ گئی

لیکن دوسرے مصرعہ میں جو سقم ہے اس کا کیا علاج "خواب بنا" کوئی محاورہ نہیں۔ معنی معروف کے علاوہ خواب کنایہ ہے بے اصل وہمی اور خیالی باتوں سے۔

حیرت سی ہے طلسم جہاں دیکھ کر مجھے ؛ یارب مرا خیال یہ ہے یا کہ خواب ہے (ناسخ)

معشوق کی کج ادائی یا بے مہری سے عاشق کی تمنائیں بے اصلی خیالی باتیں ہو کر رہ جائیں تو عاشقی اور بوالہوسی کا ڈانڈا ملجائے گا پھر دونوں میں فرق و امتیاز ہی کیا باقی رہے گا۔ ایسی سریع الزوال محبت کا نام عشق نہیں ہے ؎

مرد باید عشق را در زندگی تاب آورد
جاں سپردن در رہ جاناں تن آسانی بود

(آبان ۱۳۴۸ ف ستمبر ۱۹۳۹ء)

جناب فانی بدایونی اور جناب جگر مرادآبادی کی غزل کے چند شعر

لاسلکی ایک مفید ایجاد ہے وہ نہ صرف تفریح کا ہی ذریعہ ہے بلکہ دیگر افادات سے قطع نظر اس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے عقلی و ذہنی فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ موسیقی کے علاوہ معاشرتی تجارتی خبریں مفید حکایتیں معلومات آفریں تقریریں قابل شعراء کی نظمیں دلچسپ نقلیں قصے، کہانیاں، لوریاں مزاحت و فکاہت غرض ہر قسم اور ہر نوعیت کی باتیں نشر کی جاتی ہیں

بڑے بڑے متمدن شہروں میں لاسلکی اسٹیشن اور تفریحاً باہر تہذیب و ترقی یافتہ گھر میں ریڈیو مشن مصروف عمل ہے۔

گذشتہ ماہ شہریور ۱۳۴۸ف کے اوائل میں نشر گاہ حیدرآباد دکن سے حضرت فانیؔ کا تازہ کلام نشر ہوا خوش قسمتی سے اس کے سننے کی ہم کو بھی مسرت حاصل ہوئی آج کی صحبت میں اسی کے متعلق اپنے تاثرات و خیالات ظاہر کرنا چاہتا ہوں امید ہے کہ اس آزادانہ اظہارِ خیال پر مجھے معاف فرمایا جائے گا۔ افسوس ہے کہ صرف دو شعر ہی یاد رہ سکے۔

کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی ؎ اور شفا قصہ مختصر نہ ہوئی

لفظ "اور" کو فاع کے وزن پر لکھنا فصیح سمجھا جاتا ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ فع کے وزن پر سب ہی لکھا کرتے ہیں اور عیب نہیں سمجھتے۔ ان دونوں مصرعوں میں معنًا مساوات کی نسبت ہے پہلے مصرعہ کے جو معنی ہیں دوسرے کے بھی وہی ہیں کسی بیمار کی نسبت یہ کہنا کہ کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوئی تو اس کا مطلب ہی یہ ہوگا کہ اس کو شفا نہیں ہوئی حرف عطف یہاں وصل کے واسطے ہے جس کی وجہ ایجاز کے عوض اطناب ہوگا۔ "قصہ مختصر" معترضہ ہے نفس مطلب میں اس کو دخل نہیں" قصہ مختصر" یا قصہ کوتاہ فارسی کا محاورہ ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جہاں تفصیل کے بعد کوئی لفظ یا جملہ بطور اجمال ایسا کہا جائے کہ مزید تفصیل کی ضرورت باقی نہ رہے یا تفصیل پر حاوی ہو۔ مولانا جامیؒ کی اس رباعی سے میرا مطلب واضح ہو سکے گا۔ ؎

یا صاحب الجمال و یا سید البشر ؎ من وجہک المنیر ولقد نور القمر
لا یمکن الثنا کما کان حقہ ؎ بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

دیکھئے تفصیل کے بعد چوتھے مصرعہ میں اجمال ہے حضرت فانی کا پہلا مصرعہ خود بطور اجمال ہے اس لیے اجمال در اجمال حسن بلاغت و ایجاز میں نقص پیدا ہوگا۔ اس شعر کی نثر کر کے دیکھئے تو حقیقت آشکار ہوگی ؎

یوں ملی ہر نگاہ سے وہ نگاہ ؎ ایک کی ایک کو خبر نہ ہوئی

اس بحر و قافیہ میں دوسرے شعرا بھی طبع آزمائی کر چکے ہیں اسی مضمون کو آج سے اکیس ۲۱

سال قبل اس طرح نظم کیا گیا ہے ؎

یوں اُڑ ائے مزے تصوّر میں ✤ ایک کی ایک کو خبر نہ ہوئی

ملاحظہ ہو ارمغان عزیز جلد اول مطبوعہ ۱۳۲۷ھ. حضرت فانی کا دوسرا مصرعہ تو لفظ بہ لفظ وہی ہے اس کو سرقہ کہیئے یا توارد. ہمارے خیال میں اس کو توارد قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ یہ مصرعہ ایسا صاف اور سادہ ہے کہ ہر موزوں طبع کے ذہن میں وارد ہو سکتا ہے لیکن جو چیز اہم اور قابل توجہ ہے وہ اُس کا ثبوت ہے، افسوس کہ حضرت فانی کے شعر میں اسی کی کمی ہے. "ہر نگاہ" کی تعمیم و تنکیر سے معنیٰ و مطلب میں جو نقص پیدا ہو رہا ہے وہ بالغ نظر شعرا سے مخفی نہیں" نگاہ سے نگاہ ملنا" نظریں دوچار ہونے کے معنی میں مستعمل ہے کسی مجمع عام میں بلاتعلق خاطر نظریں دوچار ہوتی ہیں تو ایک کی خبر دوسرے کو نہیں ہوتی اور نہیں ہو سکتی پھر اس سے شعر میں لطف ہی کیا پیدا ہوا. یہ کونسی ایسی نئی بات ہے بہر حال مصرعہ ثانی تو غیر کا مال ہے مصرعہ اولیٰ حضرت فانی جیسی مشاق شاعر کے مرتبہ سے گرا ہوا ہے۔

سرقات شعریہ کہ ذکر آگیا ہے تو اس ضمن میں اور بھی چند اشعار کا مقابلہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا لیکن پہلے اس قدر صراحت کردینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سرقات شعری کے دو اہم اقسام سرقہ ظاہر اور سرقہ غیر ظاہر ہیں پھر ہر ایک کے چند ذیلی اقسام بھی ہیں جن کی تفصیل خالی از طوالت نہیں. غرض یہ کہ ایک ہی مطلب کو دوسرے الفاظ میں بیان کیا جائے. حک اور اضافہ سے اسی مطلب کو ادا کیا جائے. مطلب وہی ہو مگر حالت بدل دی جائے جیسا کہ مذکورہ بالا شعر! اسی مطلب میں تھوڑا سا رد و بدل کر کے مزید حسن پیدا کیا جائے. ائمہ فن نے ان سب صورتوں کو سرقہ ہی شمار کیا ہے مگر اس قدر رعائت جائز رکھی ہے کہ بلحاظ بندش اسلوب بیان اختصار الفاظ حسن بلاغت اور خوبیٔ فصاحت ماخوذ منہ سے ماخوذ افضل و برتر ہو تو ممدوح ورنہ مذموم و مردود سمجھا جائے گا. ماخوذ اور ماخوذ منہ مساوی المرتبت ہوں ایک دوسرے پر فضیلت کی کوئی خاص وجہ بتائی جائے تو ماخوذ منہ کو ہی ترجیح دی جائے گی.

ذیل کے اشعار کو اسی کسوٹی پر پرکھنا اور انہیں اصول پر جانچنا چاہیئے کہ ماخوذ اور ماخوذ منہ میں کس کو حق ترجیح حاصل ہے کونسا محمود اور کونسا مردود ہے.

دنیا میں حال آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ ؛ بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا!

اس شعر میں نفس مطلب کی توضیح اور حیات و ممات کی تعریف جامع و مانع نہیں ہے۔ بشر کی تحدید سے اجسام ذی روح خارج ہو جاتے ہیں۔ بے اختیار کا لفظ یہاں مناسب حال نہیں۔ امور بے اختیاری اور امور غیر اختیاری میں بڑا فرق ہے۔ بے اختیار کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی فعل بلا قصد غیر شعوری طور پہ سرزد ہو۔ "بے اختیار" سلبی ہے اور غیر اختیار منفی۔ "آمد و رفت" کے معنی پیدا ہونا اور مرنا نہیں ہو سکتے محض دنیا کے لفظ سے یہ مفہوم مجازاً فرض کیا جا سکتا ہے مگر اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ کلام میں مناسب الفاظ ہی سے حسن پیدا ہوتا ہے بہرحال یہ شعر استاد ذوق کے اس شعر سے ماخوذ ہے جو بہت مشہور اور زبان زد خاص و عام ہے ؎

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے ؛ اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

کفن اے گرد لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے ؛ آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے (فانی)

یہ مضمون استاد امیر مینائی کے شعر سے ماخوذ ہے ؎

کسی کے منہ سے نہ نکلا ہمارے مدفن پر ؛ کہ ان پہ خاک نہ ڈالو یہ ہیں نہائے ہوئے

شعر کی خوبی اثر انقباض و انبساط میں ہے استاد امیر کا شعر اثر میں ڈوبا ہوا ہے اور جناب فانی کا شعر مجموعۂ الفاظ ہے۔

فانی کے دل کے ساتھ تقاضا ہے جان کا ؛ ظالم اس ابتدا کی کوئی انتہا بھی ہے (فانی)

بظاہر یہ متبادر ہوتا ہے کہ دل اور جان کا تقاضا ایک ساتھ ہو رہا ہے۔ ابتدا ہی میں انتہا کی فکر دانشمندی تو ہے مگر بازار عشق میں محبت کا سودا ایسی تکرار سے نہیں بنتا۔ معشوق کو ظالم کہہ کر مخاطب کرنا آداب عاشقی کے خلاف ہے۔ آج سے نصف صدی قبل استاد داغ نے فرمایا ہے ؎

دل لے کے وہ اب جان طلب کرتے ہیں ہم سے
یہ ایسی دھری ہے کہ اٹھائی نہیں جاتی

قدم نکال اب تو گھر سے باہر جو دم بھی سینہ سے سیل نکلے ؛ دکھا اب انتظار اپنا لحد کو ہے انتظار میرا (فانی)

اس بحر کا لطف توازن تر صیع میں ہے اکثر استاذہ نے اس کی پابندی کی ہے لفظ "انتظار" کی تکرار سے قطع نظر حضرت فانی سے بڑی چوک ہوئی۔ قدم گھر سے باہر نکالنے کے معنی گھر میں آنے کے نہیں ہیں بلکہ گھر سے باہر جانے کے ہیں۔ ؎

باہر قدم نکالیں جو ہم گھر سے کیا مجال : یہ ضعف ہے کہ آپ سے باہر نہ ہو سکے (ناسخ)

مصرعہ اولیٰ میں ضمیر واحد مخاطب حالت فاعلی میں اور مصرعہ آخر میں ضمیر واحد متکلم حالت اضافی میں ہونے کی وجہ باعتبار معنی و مطلب شعر مہمل ہو گیا اگر دوسرے مصرعہ میں ضمائر واحد غائب حالت مفعول و اضافی میں ہوتے تو پھر بھی معنی درست ہو سکتے۔ بحالت موجودہ درد فراق کا مریض بستر مرگ سے باتیں کر رہا ہے کس سے؟ عالم خیال میں کسی سنگدل بے وفا سے جو اپنے گھر میں ہے۔ بصیغہ واحد حاضر شخص غائب سے یہ گفتگو کیسی؟ کیا ہجراں نصیب مریض محبت شربت دیدار کے واسطے حالت سرسام میں بڑبڑا رہا ہے؟ یہ مضمون غالب کے اس شعر سے ماخوذ ہے۔ ؎

اسد ہے نزع میں چل بیوفا خدا کے لیے : مقام ترک حجاب و وداع تمکین ہے

اس سلسلہ میں دو چار شعر حضرت جگر مراد آبادی کے بھی سن لیجئے جو اتفاق سے اس وقت یاد آگئے۔

اس تبسم کے تصدق اس تجاہل کے نثار
خود مجھی سے پوچھتے ہیں کون یہ دیوانہ ہے (جگر)

"خود مجھی سے پوچھتے ہیں" ثبوت ہے "اس تجاہل" کا مگر "اس تبسم" کے ثبوت کا کوئی قرینہ نہیں ہے اس لیے یہ لفظ حشو ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ زید کو بتا کر بکر سے پوچھا جائے کہ یہ کون ہے؟ مگر مخاطب کو بتا کر مخاطب ہی سے پوچھنا کہ یہ کون دیوانہ ہے بالکل عجیب اور امر غیر عادی ہے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت جگر جس پر تصدق اور نثار ہو رہے ہیں وہ خود ہی دیوانہ ہے! اس قسم کے سوال کو تجاہل نہیں حرکت مجنونانہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ مضمون غالب کے اس شعر سے اخذ کیا گیا ہے ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟ : کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

تصویر امید دل کی آئینہ ملالوں کا : انسان جنھیں کہتے ہیں محشر ہے خیالوں کا (جگر)

واحد اور جمع دونوں حالت میں "ملال" ہی کہتے ہیں۔ کم از کم اردو میں تو اس کی جمع کا استعمال ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ محشر خیال میں اضافت بیانی ہے اس کا ترجمہ "خیالوں کا محشر" صحیح ہو، مگر فصیح اور معنی خیز نہیں سننے میں بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا یہ ترجمہ بھی قریب قریب ویسا ہی ہے جیسا کہ درد زبان کا ترجمہ حضرت منظور نے زبان کا درد کیا ہے۔ غرض یہ مضمون غالب کے شعر سے ماخوذ ہے ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ؛ ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لاکھوں میں جگر اس نے پہچان لیا تم کو !
چھپتی ہے چھپائے سے کب آنکھ محبت کی (جگر)

محبت کی آنکھیں اور محبت کی نظریں تو کہتے ہیں مگر بصیغۂ واحد "محبت کی آنکھ" کی صحت میں شبہ ہے استاد داغ کا شعر ہے ؎

عشق منہ پر میرے لکھا ہو تو اس کا کیا علاج
جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے

استاد داغ کے شعر میں محاورات کس خوبی سے نظم ہوئے ہیں اور زبان و بیان کی جو چاشنی ہے اس سے ارباب ذوق سلیم ہی لذت اندوز ہو سکتے ہیں۔

چنے ہیں میں نے بھی کچھ پھول تیرے باغ معنی سے
الٰہی تو اگر حسن قبول ان کو عطا کر دے (جگر)

اس شعر میں تغزل کی شان نہیں۔ دوسرا مصرعہ شرطیہ ہے اور جزا محذوف ہے۔ جب جملہ شرطیہ اظہار تمنا و آرزو کے واسطے آتا ہے تو جزا محذوف ہوتی ہے اور عموماً لفظ "اگر" کے عوض کاش کا استعمال کیا جاتا ہے۔ استاد امیر مینائی کے شعر سے یہ مضمون اخذ کیا گیا ہے۔ ؎

میری قسمت سے الٰہی پائیں یہ رنگ قبول
پھول کچھ میں نے چنے ہیں ان کے دامن کیلئے

پی رہا ہوں آنکھوں آنکھوں میں شراب ؛ اب نہ شیشہ ہے نہ کوئی جام ہے

شراب کے حقیقی معنی ہیں نوشیدن مگر فارسی میں بمعنی بادہ اور مجازاً بمعنی پیالہ شراب وچشم معشوق مستعمل ہے۔ اردو میں بھی شراب کے معنی بادہ ہی ہیں۔ لہٰذا اس شعر کے معنی بظاہر یہ ہوں گے کہ اپنی آنکھوں سے شراب پی رہا ہوں کیوں کہ آنکھ کو پیالہ شراب سے تشبیہ دی جاتی ہے اگر استعارہ بالکنایہ فرض کیا جائے تو اس کے معنی ہوں گے شراب محبت کا نشہ آنکھوں ہی سے حاصل کر رہا ہوں۔ بہر دو صورت نہ بیان کی خوبی ہے نہ معنی کا لطف۔ بخلاف اس کے شعر ماخوذ منہ باعتبار بندش الفاظ و بلحاظ معنی و مفہوم بدرجہا بہتر و برتر ہے ؎

آنکھوں آنکھوں میں پلا دی میرے ساقی نے مجھے
اب نہ شیشہ کی ضرورت ہے نہ پیمانہ کی ◘

(آذر ۱۳۴۹ ف اکتوبر ۱۹۳۹ء)

نظم محسوسات

جناب سکندر علی وجد

ہر انسان کی یہ فطرت ہے کہ جب کوئی اس کی تعریف کرتا ہے تو اس کو بڑی مسرت ہوتی ہے خواہ وہ تعریف حقیقت پر مبنی نہ ہو بخلاف اس کے اگر کوئی اس کے حقیقی عیوب پر اس کو آگاہ کرتا ہے تو وہ آتش زیر پا ہو جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ خواہ مخواہ عیب جوئی اور نکتہ چینی کی جاتی ہے۔

دور حاضر کے بعض شعرا کے کلام میں جو غلطیاں متواتر نظر آئیں تو نیک نیتی سے ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس سے مقصد نہ اپنی شہرت و ناموری ہے نہ کسی کی تنقیص و تحقیر آئینہ میں صورت دیکھنے والوں کو اپنے اصلاح حال کی سعی کرنی چاہیئے آئینہ کو برا کہنے سے کیا حاصل وہ تو صورت کے [illegible] جوہر کو ظاہر کر دیتا ہے۔

ہم نے کسی کے کلام پر کبھی تنقید نہیں کی بلکہ بادی النظر میں جو عیوب نظر آئے انہیں کو ظاہر کیا محض اس لیے کہ اگر اعتراض صحیح ہے تو آئندہ کے واسطے باخبر رہیں اگر اعتراض غلط ہے تو متانت سے جواب دیکر معترض کو اس کی اپنی غلطی سے آگاہ ہونے کا موقع دیں اس طریقہ سے نہ صرف معترض کو بلکہ دوسرے بہت سے اصحاب کو بھی فائدہ پہنچیا زبان کی اصلاح اور ترقی میں مدد ملتی۔ بدقسمتی سے بعض ابنائے وطن اس کو پسند نہیں کرتے خود پسندی لاعلاج مرض ہے۔ عرصہ ہوا کہ ہم کو جناب سکندر علی صاحب تخلص وجد سے غائبانہ نیاز حاصل ہے بارہا ہم نے آپ کے کلام پر اعتراض کیے۔ بہت ممکن ہے کہ ہمارے سب اعتراض صحیح نہ ہوں اگر ان میں سے دو ایک اعتراض ہی صحیح ہوں اور شاعر ان کو تسلیم کر لے تو میں سمجھوں گا میرا مقصد حاصل ہو گیا مگر یہ دیکھ کر سخت افسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف ان کے بلکہ بلاوجہ دوسرے نومشق نظم نگاروں کے لیے بھی ہماری تحریرات کبیدہ خاطری کا باعث ہو رہے ہیں افسوس کہ اس کا علاج میرے اختیار سے باہر ہے۔

ماہنامہ شہاب بابتہ فروری ۱۳۴۹ف کے صفحہ (۲۸) پر وجد صاحب کی ایک نظم زیر عنوان "محسوسات" طبع ہوئی ہے جس کے ایک شعر پر فٹ نوٹ لکھ کر بمصداق 'سر و دبہ مستان یاد دہانیدن' عطارد کو بھی مخاطب فرمایا گیا۔ وجد صاحب کے حسن ظن کا تو شکریہ مگر اس مخاطبت کا مطلب ہم تو یہی سمجھتے ہیں کہ عطارد سے اظہار اغلاط کا شاعر متمنی ہے اس لیے ہم بخوشی اس کی تعمیل کرتے ہیں۔

نسیم آہ شبی۔ آب گریۂ سحری ؛ انھیں کے فیض سے رہتی ہے کشت شعر ہری

نسیم کے معنی نرم ہوا کے ہیں شعرائے متقدمین و متاخرین نے نسیم کو عموماً صبح کے ساتھ منسوب کیا ہے۔ نسیم سحر اور نسیم صبح تو کہتے ہیں مگر نسیم شب کسی کو کہتے نہیں سنا۔ ؎

ہر سحر ے کہ آورد باد نسیم زلف تو
جان بکنار لب دود دیدہ بہ رہ گزر شود (کمال اصفہانی)

گمان برم کہ مگر بوئے زلف جانا نست
سحر گہے کہ نسیم از بستان بجہد! (جمال اصفہانی)

نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی
خبر بہ کوئے فلاں بر بدان زمان کہ تو دانی (حافظ)

زفیض صبح بنا گوش در قلمرو زلف
شب دراز نسیم سحر نمی گسلد (صائب)

"نسیم آہ شبی" کے عوض ہوائے آہ شبی کہئے تو وزن شعر میں کوئی فرق پیدا نہ ہوتا۔ شاعر کے عندیہ میں "کشت شعر" کی سر سبزی کے لیے "نسیم آہ شبی" "آب گریہ سحری" کے سوا شعاع آفتاب حسن کی ضرورت نہیں تو نہ سہی مگر اس فارسی مصرعہ کے دو ٹکڑوں میں حرف عطف کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا جس کے بغیر ترکیب غلط ہو رہی ہے۔

فقط ضیاع نظر ہے جلال تاجوری
نگاہ اہل بصیرت ہے وقف خود نگری

ضایع کی جمع ضیاع ہے اس لفظ کو مصرعہ کے الفاظ ما بعد سے بظاہر کوئی معنوی ربط نہیں پایا جاتا۔ "خود نگری" اور خود بینی میں باعتبار معنی و مفہوم کوئی فرق نہیں۔ اہل بصیرت کو خود نگر کہنا ان کی مذمت کرنا ہے حالانکہ اہل بصیرت کی شان "خود نگری" یا خود بینی سے ارفع و اعلیٰ ہے وہ خود نگر نہیں خود شکن ہوتے ہیں۔

ہر ایک سانس پیام حیات دیتی ہے
عجیب چیز ہے سارے جہاں سے بے خبری

یہ دو مصرعے دو جداگانہ معنی و مفہوم کے حامل ہیں ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت نہیں۔ مصرعہ اولیٰ تو اس قدیم مصرعہ کی اتباع میں کہا ہے:

دندان تو جملہ در دہانند

ایسے ہی شعر کو دو لختی کہا جاتا ہے جس کو اہل فن عیب سمجھتے ہیں۔

مجھے گزند نہیں "نکتہ چین سادہ مزاج"
بڑا ہنر ہے جہاں میں کمال بے ہنری

"نکتہ چین سادہ مزاج" کو الوزنڈ کا ما میں لکھ کر فٹ نوٹ دیا گیا ہے۔ "دوسرے

سخن عطار د صاحب کی طرف نہیں ہے"۔ یا للعجب! کیوں آپ اس قدر گھبراتے کیوں ہیں۔ روئے سخن اگر عطارد کی طرف ہو تو کیا مضائقہ آپ پریشان نہ ہوئیے ہم تو پہلے بھی آپ کی جلی کٹی سن چکے ہیں ہم کو تو آپ کے طنزیہ فقروں میں بڑا لطف ملتا ہے۔

گالی سے کون خوش ہو مگر حسن اتفاق
جو تیری خو ہے وہی مراد عا ہو

مگر ہاں یہ تو فرمائیے جو لوگ بے ہنری کے باوجود اپنے آپ کو ہنرمند سمجھتے ہیں ان کی نسبت آپ کی کیا رائے ہے ایک حکمت مآب شاعر کا فیصلہ تو یہ ہے

ہر کس کہ نداند و بداند کہ بداند : در جہل مرکب ابدالدہر بماند
عطا کیا ہے مجھے حق نے فن خارا شگاف : زمانہ مجھ سے نہ رکھے امید شیشہ گری

اس ناقابل رشک عطیہ پر اظہار ہمدردی کے سوا چارہ نہیں۔ خارا شگاف اور خاراکن اسم فاعل ترکیبی مرادف الفاظ ہیں اردو میں اس کے معنی ہیں "پتھر پھوڑنے والا"۔

نسبت فرہاد و شیریں ظاہر است!
اینست خارہ پوش و آں خاراکن است (ظہوری)

معلوم نہیں شاعر کے ذہن میں اس لفظ کے کیا معنی ہیں جس کی وجہ اس فن کے عطیہ پر فخر کیا جارہا ہے حالانکہ یہاں کسی معنی مجازی کا بھی قرینہ نہیں۔ خیر اس بحث کو چھوڑئیے مگر "فن خارا شگاف" کہنا کیونکر درست ہو سکتا ہے یہ سراسر غلط ہے فن خارا شگافی کہنا چاہئیے جیسا کہ فن آہنگری۔ فن مصوری۔ کہتے ہیں نہ کہ فن آہنگر اور فن مصور۔ بغیر یائے نسبت مصرعہ بے معنی اور غلط ہو رہا ہے۔

کیا تو جامہ ہستی کو تار تار کیا : جنون وحید رہا بے نیاز جامہ دری

"دیوانہ بکار خود ہشیار" مثل مشہور ہے مگر "بے نیاز جامہ دری" کے کیا معنی ہیں۔ بے نیاز تو غیر محتاج اور مستغنی کو کہتے ہیں اس اعتبار سے "بے نیاز جامہ دری" مہمل ترکیب ہے اگر وحید صاحب برا نہ مانیں تو اس غلطی کی اصلاح کر دوں۔ اگر پسند خاطر ہو تو اپنے مصرعہ کو اس طرح بدل دیجئے:۔

جنون وحدہ ہے نا آشنائے جامہ دری
اندکے پیش تو گفتم غم دل ترسیدم
کہ تو آزردہ شوی ورنہ سخن بسیار است

(خورداد ۱۳۴۹ ف اپریل ۱۹۴۰ء)

شاعری

غزل

شہزادہ نواب معظم جاہ شجیع

مصوری، موسیقی اور شاعری اگرچہ فنون لطیفہ کے علیحدہ علیحدہ شعبے ہیں لیکن شاعری فنون لطیفہ کی ایک ایسی صنف ہے کہ اس میں موسیقی اور مصوری کے اوصاف کو بھی بڑی حد تک دخل ہے یعنی شعر وہ ہے جس کے الفاظ مترنم اور وزن صحیح ہو جذبات و احساسات کو ایسے الفاظ میں بیان کیا جائے کہ آنکھوں میں ان کی تصویر پھر جائے بس بغیر ان اوصاف کے کلام منظوم شعر نہیں سمجھا جا سکتا۔ مادی اور غیر مادی اشیاء کی تصویر اتارنے میں جو فرق ہے وہ محتاج تصریح نہیں۔ سطحی نظر رکھنے والوں کے نزدیک موسیقی مصوری اور شاعری چنداں مشکل نہیں۔ مثل مشہور ہے "گانا رونا کسے نہیں آتا" کاغذ پر دو چار لکیریں کھینچ کر ایک شکل بنا دی جائے تو اس کو بھی تصویر کہتے ہیں خواہ وہ کتنی ہی بھونڈی ہو اسی طرح مقررہ وزن پر چند الفاظ کی ترتیب کو بھی عرف عام میں شعر ہی کہا جاتا ہے خواہ وہ تخیلات سے عاری مطلب و معنی کے اعتبار سے مبتذل صحت الفاظ و محاورے کے لحاظ سے غلط ہی کیوں نہ ہو۔ یہ تو بد مذاقی ہے حقیقت میں نہ تو وہ تصویر ہے نہ یہ شعر۔ وہ نہ مصور ہے نہ یہ شاعر۔ با کمال مصور اور سخن شناس ماہر اس کا امتیاز کر سکتا ہے۔

جہانگیر کے حالات تاریخ داں احباب سے پوشیدہ نہیں وہ نادر تصویروں اور مرقعوں کا بے حد شائق تھا اسی شوق کے نتیجے میں وہ تصویر شناس ہو گیا۔ دور دراز ممالک سے نادر روزگار تصاویر بامید قدر دانی اس کے پاس لائی جاتی تھیں۔ ایک مرتبہ دربار جہانگیری

میں کسی نے ایک حسین عورت کی تصویر پیش کی جو اس حالت میں تھی کہ کنیز جھانوین سے اس کے پاؤں صاف کر رہی تھی جہانگیر کو یہ تصویر پسند آئی اسی وقت پانچ ہزار روپے دیئے اور تصویر لے لی جو شخص تصویر لایا تھا خلاف توقع اس گراں قیمت پر حیران ہوگیا اور وفور تعجب میں عرض کیا حضور اس تصویر میں کیا خوبی ہے؟ فرمایا جب تلوے جھانوین سے صاف کئے جاتے ہیں تو گدگدی محسوس ہوتی ہے اس کا اثر اس تصویر کے چہرے سے نمایاں ہے یہی تصویر کی خوبی اور مصور کا کمال ہے۔ پس اسی پر شاعری کو بھی قیاس کیا جائے شاعر کا کمال اور شعر کی ندرت اس میں ہے کہ جذبات و احساسات کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ شعر میں یہ کیفیت صحیح الفاظ و محاورے کے استعمال سے پیدا ہوسکتی ہے ایسے الفاظ کا انتخاب وہی کرسکتا ہے جس کو زبان پر قدرت اور مترادفات کے مفہوم سے واقفیت ہو۔

۲۔ شاعری میں غزل کا ایک خاص رتبہ ہے مگر بعض لوگ دوسرے اصناف سخن میں اس کو کم درجہ سمجھتے ہیں یہ اپنا اپنا مذاق ہے۔ بخلاف اس کے بعض مبصرین کا قول ہے کہ غزل کہنا ہر شاعر کے بس میں نہیں یہ شاعری کی نہایت لطیف صنف ہے جس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں۔ کسی کو قصیدہ کہنے میں کمال ہے کوئی مثنوی اچھی کہتا ہے کسی کو رباعی کہنے میں ید طولیٰ حاصل ہے مگر یہ لوگ باوجود بلند پایہ شاعر ہونے کے غزل اچھی نہیں کہہ سکتے۔ سحابی اور خیام کی رباعی اپنا جواب نہیں رکھتی سعدی، حافظ اور نظیری کی غزل لاجواب ہوتی ہے۔ عرفی جیسے بلند پایہ شاعر کی نسبت بعض محققین کی رائے ہے کہ قصیدہ کے مقابلہ میں اس کی غزل پھیکی ہوتی ہے مرزا صائب فرماتے ہیں ؎

صائب چہ خیال است شود ہمچو نظیری ؛ عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

غرض کلام کی خوبی اس میں ہے کہ وہ خصوصیات شعری سے پر تنویر اور جذبات و تخیلات عالیہ کی تصویر ہو۔

۳۔ ماہنامہ شہاب بابتہ اسفندر ۱۳۴۹ف میں حضرت والاشان شہزادہ نواب معظم جاہ بہادر متخلص شجیع کی ایک غزل طبع ہوئی ہے جس میں تغزل کی شان لطف بیان اور خوبی زبان سب کچھ موجود ہے۔ موشگافان دقایق معنی اور رمز شناسان لطایف سخندانی کو مدیر رسالہ

شہاب کا مشکور ہونا چاہیئے کہ اس کلام نغز کو شائع کر کے رسالہ کی زینت اور ارباب ذوق کی ضیافت طبع کا سامان مہیا کیا۔ غزل کے سات شعر ہیں یا آسمان فصاحت و بلاغت کے ہفت اختر۔ مطلع سے مقطع تک غزل مرصع ہے زبان کی خوبی اور حسن بیان کی لطافت تشنگان ذوق ادب و شعر کے لیے آب حیات ہے۔ پھر ایک بار سنئے اور قند مکرر کا لطف حاصل کیجئے فرماتے ہیں۔

لبوں تک نام سے پہلے دل ناکام آتا ہے ؛ نہ پوچھو کس تکلف سے تمہارا نام آتا ہے

مطلع ہے یا مطلع الانوار جس کا ہر لفظ گہر آبدار ہے اور ہر مصرعہ نہال پر بہار "لبوں تک دل آنا" کنایہ ہے استقبال سے جیسا کہ "تکلف" کا لفظ اس پر روشنی ڈال رہا ہے۔ "لبوں تک دل آنا" کے عوض لبوں پر دل آنا کہا جاتا تو شعر کے وزن میں کوئی فرق نہ آتا لیکن اس ایک لفظ کے تبدیل سے معنوی نقص پیدا ہوجاتا اس صحیح لفظ کا استعمال ثبوت ہے حضرت شجیع کی زبان پر قدرت اور الفاظ کے مفہوم سے واقفیت تامہ کا۔

گلہ اُن کا سر آنکھوں پر ہمیں اُن سے گلہ کیسا
محبت ہو اگر سو طرح کا الزام آتا ہے

محبت جتنی زیادہ ہوتی ہے گلہ شکوہ اور بدگمانی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ گویا مقدار محبت کے دریافت کی بھی ایک علامت ہے اس نفسیاتی مسئلہ کو ایسے سلجھے ہوئے الفاظ میں نظم فرمایا ہے کہ تعریف نہیں ہوسکتی۔

تڑپ جاتا ہے اک اک سانس پر پہلو میں دل اپنا
ہم اس امید پر ہیں اب ترا پیغام آتا ہے

ایک ایک سانس پر دل تڑپ جانا معنی خیز جملہ ہے سانس کو دل سے بھی تعلق ہے امید برآنے کا وقت قریب آتا ہے تو دل میں بیقراری اور حرکت قلب میں کیفیت اضطراری پیدا ہوتی ہے توقعات تیقن کا درجہ حاصل کرتے ہیں اس مضمون کو مختصر الفاظ میں کس خوبی سے نظم فرمایا ہے جس میں ایک لفظ بھی بھرتی کا نہیں۔ فصاحت و بلاغت اسی میں ہے کہ مختصر الفاظ سے معنے کثیرہ پیدا کیے جائیں۔

زمانہ کی طبیعت ہم تو اپنی سی سمجھتے ہیں
سنبھل جاؤ فسانہ میں تمہارا نام آتا ہے

زمانہ کے معنے وقت اور روزگار کے ہیں یہاں بطور مجاز مرسل اہل زمانہ سے مراد ہے۔ مقتضائے فطرت ہے کہ ہر شخص دوسرے کا قیاس اپنے نفس پر کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ فسانہ میں نام آئے گا تو خدا جانے کتنے لوگ صرف نام سن کر ہی فریفتہ ہو جائیں گے سچ ہے۔ ع

دل تو آجاتا ہے اچھے نام پہ

دیکھئے کس رمز عاشقانہ اور انداز شاعرانہ میں معشوق کے حسن و جمال کی تعریف اور اپنے عشق و محبت کا اظہار فرمایا گیا ہے۔

ترے وعدے کی صبح و شام ہی کا نام دنیا ہے
امید صبح جاتی ہے خیال شام آتا ہے

معشوق کے وعدہ ہائے صبح و شام کو دنیا کہنا اعلیٰ درجہ کا تخیل ہے۔ یہ شعر نہایت پاکیزہ۔ لاجواب اور حاصل زمین سخن ہے صنعت تضاد کا کس حسن سے استعمال فرمایا ہے اس شعر کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

امیدیں کیا ستم کرتی ہیں آغاز محبّت کی
لرز جاتے ہیں دل جب سامنے انجام آتا ہے

آغاز محبت کی امیدیں اور آغاز محبت میں امیدیں دو جداگانہ مفہوم رکھتے ہیں جن میں نہایت نازک فرق ہے نکتہ سنج دقیقہ شناس شاعر ہی اس کا امتیاز کر سکتے ہیں۔ آغاز محبت کی امیدیں کہہ کر شعر میں جو معنوی خوبی پیدا فرمائی گئی ہے وہ قابل غور ہے صنعت طباق سے شعر کے حسن میں جدا ترقی ہو رہی ہے۔

محبت کی فضا میں جان دیتے بھی نہیں بنتی
یہ منزل ہے شجیع ایسی جہاں دل کام آتا ہے

کیسے شستہ و رفتہ الفاظ میں مقطع فرمایا ہے۔ محاورے کی برجستگی زبان کی خوبی

حُسن بیان کی لطافت سے اہل ذوق محظوظ ہوں گے اس بحر و قافیہ میں ایسے خیالات رنگین اور ایسی معنے آفرینی شیر نیستان سخنوری اور مرد میدان معنے گستری حضرت والا شان شہزادے نواب شجیع دام اقبالہٗ ہی سے ممکن ہے غزل کیا فرمائی قلمرو سخن کو تیغ خوش مقالی سے مسخر فرما لیا۔

(فروردی ۱۳۴۹ ف)
فروری ۱۹۴۰ء

چند شعرا کا کلام

زبان کی توسیع ترویج اور ترقی کا پہلا زینہ ادبیات ہوتے ہیں لیکن ادب سے مُراد چند پرشکوہ یا خوشنما الفاظ کا ایسا مجموعہ نہیں ہے جو منت کش معنی نہ ہو۔ فارسی سے نا آشنا الفاظ و محاورے کی صحت سے بے خبر اور علم بیان کے قواعد و ضوابط سے ناواقف رہ کر حقیقی معنی پر، کوئی نہ اچھا شاعر ہو سکتا ہے نہ لائق منشی۔ فکر و نظر کی بلند پیمائیوں اور مشکل پسندیوں کا درجہ اس کے بعد ہے اگر بنیاد غلط ہوگی تو فکر کا سرمایہ بے معنی ہو کے رہ جائے گا۔

مسٹر فلا برٹ فرنچ ناول نویس نے کیسی اچھی بات کہی ہے "ہم جو کچھ کہنا یا لکھنا چاہتے ہیں اس کے لیے صرف ایک اسم ایک فعل اور ایک صفت کی ضرورت ہے۔ مگر وہ ایسا کونسا اسم فعل اور صفت ہے جس کے ذریعہ ہم اپنے مقصد و مافی الضمیر کی تصویر دوسرے کے قلب و دماغ پر مرتسم کر سکتے ہیں اسی کی تلاش اور اسی کا انتخاب شاعر یا انشاء پرداز کا کام ہے"۔

یہ تو ہم کو معلوم ہے کہ ایک معنی کے متعدد الفاظ ہیں جن کو مترادفات کہتے ہیں اس کا بھی ہم کو ایک لفظ کے مختلف اور متعدد معنی ہو سکتے ہیں لیکن مترادفات کے نازک فرق کا امتیاز اور محل استعمال لحاظ کر کے صحیح لفظ کا انتخاب کرنا آسان کام نہیں۔ شاعر کے لیے تو یہ منزل اور بھی کٹھن ہوتی ہے۔ رہ روانِ وادئ سخن کے قدم اسی منزل میں ڈگمگاتے اور ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ بطور اصول موضوعہ یہ تسلیم کر لیا جائے کہ شاعری کے لیے استادوں کا مشورہ غیر

ضروری ہے تو اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر موزوں طبع وہبی شاعر نہیں ہے۔ فطری ذوق اور اس کے حصول کی استعداد و صلاحیت دو جداگانہ امور ہیں کلام موزوں اور شعریت کا فرق شاعر اور متشاعر کا امتیاز اصحاب ذوق سلیم ہی کر سکتے ہیں۔

غلطی ہر انسان سے ہوتی ہے مگر ایک غلطی سہو ہے اور ایک ناواقفیت کا نتیجہ۔ بالفرض غلطی ہو جائے جو ابتدائے مشق میں اکثر و بیشتر ہوتی ہے تو اس کی اصلاح اور آئندہ کی احتیاط کا بھی آخر کوئی طریقہ ہونا چاہیے۔ کسی سے مشورہ منظور نہیں تو نہ سہی اگر ہم آپس ہی میں رد و قدح کر کے اصلاح کی کوشش کریں تو کیا برا ہے چنانچہ یہی مقصد میری تحریرات کا ہے اسی مقصد کے مد نظر ذیل میں چند شعرا کے کلام کا نمونہ پیش کر کے یہ بتانے کی سعی کروں گا کہ میری ناقص رائے کے لحاظ سے ان میں کیا غلطی ہے۔ بجائے اس کے کہ ہر ایک شاعر کی پوری نظم پر اظہار خیال کیا جائے محض طوالت کے خوف سے اس دفعہ مشتے نمونہ از خروارے پر عمل اور صرف دو ایک اشعار کے انتخاب پر اکتفا کرتا ہوں یہ کلام حیدرآباد کے وقیع رسالہ سب رس کے گزشتہ پرچوں میں طبع و شائع ہو چکا ہے میں کسی کا نام بھی ظاہر نہ کروں گا مجھے اس وقت کلام سے بحث ہے نام سے غرض نہیں۔ چونکہ ہمارا یہ مشورہ بحیثیت ایک مخلص خیرخواہ کے ہے اس لیے توقع ہے کہ متانت سے غور فرمایا جائے گا۔ ممکن ہے کہ اس میں ایک آدھ بات کام کی بھی نظر آ جائے۔

سمونا ایک عام فہم لفظ ہے شہر و قصبات حتیٰ کہ دیہات میں بھی مرد و عورت تعلیم یافتہ غیر تعلیم یافتہ وضیع و شریف سب ہی اس کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کے حقیقی معنی ہیں گرم و سرد پانی کو ملا کر معتدل کیفیت پیدا کرنا اور بطور کنایہ دو مختلف مزاج یا کیفیت کے اشیاء کو ملا کر اعتدال پیدا کرنے کے معنی پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔

حمام کی طرف جو گیا بہر غسل تو ؛ یاں اشک گرم نے مرے دریا سمو دیا (مصحفی)

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر ؛ میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو دیا (خواجہ میر درد)

ہمارے بعض شعرا نے کچھ عجیب طرح اس لفظ کا استعمال فرمایا ہے ایک صاحب کہتے ہیں۔ ؎

کھلتی ہوئی کلیوں میں دل کی دھڑکن کو سمو کر لایا ہوں
مہتاب کی کرنوں میں ننھے تاروں کو پرو کر لایا ہوں

"کلیوں میں دل کی دھڑکن سمونا" مہمل اور بے معنی ہے۔ دھڑکن کے لفظ پر بھی مجھے شبہ ہے یہ لفظ اگرچہ غلط نہیں مگر فصحا نے اس کا استعمال نہیں کیا کیوں کہ یہ عورتوں کا محاورہ ہے اختلاج قلب یا اس خوف و دہشت کو جس سے اختلاج پیدا ہو مرد دھڑکا کہتے ہیں اور عورتیں دھڑکن۔

گل و بلبل کی حالت پر بجا ہے گریۂ شبنم
اُسے گلچیں کا اندیشہ اسے صیاد کا دھڑکا (آتش)

مصرعۂ اولیٰ میں علامت مفعول "کو" کا استعمال بھی غیر فصیح خلاف محاورہ بلکہ غلط ہے یہ تو لفظی بحث تھی مگر یہ عقدہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ آخر اس شعر کے معنی کیا ہو سکتے ہیں "کھلتی ہوئی کلیاں" "دل کی دھڑکن" "مہتاب کی کرن" "ننھے تاروں" سے شاعر کی مراد کیا ہے۔ معنی موضوع لہ سے تو کوئی مطلب و مفہوم واضح نہیں ہوتا بظاہر تشبیہ بھی نہیں کیوں کہ تشبیہ کے واسطے مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر لازم ہے۔ استعارہ بھی نہیں کیوں کہ کسی متروک شے سے تشبیہ کا علاقہ یا مستعار منہ اور مستعار لہ میں تعلق پایا نہیں جاتا۔ مجاز بھی نہیں کیوں کہ معنی حقیقی اور مجازی میں لزوم اور سببیت کا کوئی علاقہ ظاہر نہیں ہوتا ان الفاظ کو کنایہ بھی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ یہاں معنی لازم یا جواز معنی ملزوم کے ارادے کا کوئی قرینہ نہیں ہے البتہ چند خوشنما الفاظ کا مجموعہ ہے جن کو شعر کے معنی و مطلب میں کچھ دخل نہیں ایک شاعر "نقاد" سے اس قدر ناراض ہیں کہ اپنی خفگی کے اظہار میں تحت عنوان نقاد اٹھارہ اشعار کی ایک نظم ہی لکھ ڈالی جن میں سے بنظر اختصار ذیل کے صرف تین شعروں پر ہم شاعر کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ شاعر کی مشکلات پر اس طرح گہر افشانی کی گئی ہے۔

اپنے اشکوں کو تھا لفظوں میں پرو دیا میں نے
وحشت دل کو تھا شعروں میں سمویا میں نے

"اشکوں کو لفظوں میں پرونا" اور "وحشت دل کو شعروں میں سمونا" دونوں مہمل اور بے معنی ہیں۔ "سمونا" کے استعمال کا یہ موقع نہ تھا۔

شاعری کے تخیل و تفکر اور مصائب و مشکلات سے "نقاد" کی بے تعلقی اور ناواقفیت
کا اظہار اس طرح فرمایا ہے۔

جو سمندر کے تلاطم سے گزرتے ہی نہیں!
ورطۂ غم میں کبھی آن کے گرتے ہی نہیں

"سمندر کے تلاطم سے گزرنا" اور "ورطۂ غم میں آن کے گرنا" کون پسند کرے گا۔
یہ شاعری تو نہیں بلائے جان ہوئی۔ "آن کے گرنا" کہہ کر میر و مرزا کے زمانہ کی مردہ زبان
زندہ کی گئی "کبھی" کے عوض "کبھو" کہتے تو مسیحائی کا پورا ثبوت ملتا "آن کے گرنا" کہئے یا گرے
گرنا یہاں دونوں بھی بے ضرورت اور حشو قبیح ہیں۔

آخری شعر میں دولت سخن پر "نقاد" کی دست درازیوں کا نوحہ ہے فرماتے ہیں۔

ایسے حضرات کی اس دور میں نقادی ہے
آسماں خوب یہ طرز ستم ایجادی ہے

"طرز ستم ایجادی" کی ترکیب حقیقت میں نئی ایجاد ہے "ایجادی" کوئی لفظ نہیں "ستم
ایجادی طرز" بے معنی ہے شاید ایجاد طرز ستم کے عوض وزن اور قافیہ کی خاطر اس مہمل ترکیب
کو جائز رکھا گیا۔

یادش بخیر ایک دوسرے شاعر ادا ابتدا اور موجد طرز دل پسند فرماتے ہیں۔

نہیں دل کی طلعت جو وہ ماہوش ؛ شب ماہ میں بھی مزہ کچھ نہیں

طلعت کے معنی ہیں دیدار یا منہ دیکھنا۔ مگر دل کی طلعت یا ماہوش نہیں ہے کہنا
کیا معنی رکھتا ہے بظاہر مہمل ہے۔ ایک اور صاحب اس طرح سخن سرا ہیں۔

ہوئی ہے شادی مرگ آج تم سے مل کے دشمن کو
تماشائے وفور شادمانی دیکھتے جاؤ!

ابتذال سے قطع نظر "شادی مرگ" میں اضافت غلطی فاحش ہے اگر اس طرح
کہتے۔

ہوئی ہے آج شادی مرگ تم سے مل کے دشمن کو

تو یہ غلطی رفع ہو جاتی۔ رقیب کو دشمن کہہ سکتے ہیں اور کہتے ہیں ہر رقیب دشمن ہی ہوتا ہے مگر ہر دشمن رقیب نہیں ہو سکتا۔ دونوں میں عموم خصوص مطلق کی نسبت ہے۔ موقع و محل کے اعتبار سے دشمن کا لفظ یہاں مناسب نہیں پایا جاتا۔

ایک دوسرے شاعر نے سلک نظم میں جواہر آبدار پرو دیا ہے جس کا ایک مصرعہ ہے۔

حسین نغموں سے پُر نگاہیں دریچہ میں مُسکرا رہی ہیں۔

خوش آواز کو نغمہ کہتے ہیں نغمہ کی صفات دل فریب جاں فزا اور دلگداز وغیرہ تو ہو سکتی ہیں لیکن "حسین نغمہ" اردو یا فارسی کا محاورہ نہیں ہے۔ حسین خوبصورت کو کہتے ہیں اس لیے نغمہ کی صفت حسین نہیں ہو سکتی "حسین نغمہ" دیکھا نہ سُنا نغموں سے نگاہوں کا پر ہونا بھی عجیب بات ہے۔ کیا نگاہیں پر ہو سکتی ہیں وہ بھی نغمہ سے نگاہ کو نغمہ سے کیا نسبت۔

ایک فسانہ میں یہ جملہ درج ہے۔

"اُس کی بڑی بڑی آنکھوں میں تسخیر آمیز جذبہ اور ہونٹوں پر کامرانی کا تبسم رقص کر رہا تھا"۔

"تسخیر آمیز جذبہ" بے معنی ہے اس جملہ میں فعل "رقص کر رہا تھا" "تسخیر آمیز جذبہ" سے بھی متعلق ہو رہا ہے جو صحیح نہیں۔

آگہ کسے از ناخوشی زادہ خود نیست
از تلخی گفتار خبر نیست زباں را

۱ امرداد ۱۳۴۹ ف

نظم
قمر

جناب مخدوم محی الدین (عثمانیہ)

سٹی کالج کے سہ ماہی رسالہ الموسیٰ بابتہ اسفندار ۱۳۴۹ف میں ایک دلچسپ نظم طبع ہوئی ہے جس کا عنوان ہے "قمر" یہ نظم بظاہر مسدس نہیں ہے مگر طبع ہوئی ہے بطور مسدس۔ فاضل مصنف نے کچھ عجیب و غریب خیالات و اشارات کو نظم اور مشق سخن کا زور "قمر" پر ختم فرمایا ہے۔

مضامین کی خوبی بندش کی صفائی بشستہ الفاظ کی شیرینی تشبیہ و استعارات کی لطافت تخیل کی رفعت۔ ادب کی دل آویزیاں اور شعر کی دلفریبیاں تو ظاہر ہیں ان کی نسبت کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔ البتہ بعض الفاظ کی صحت میں بھی شبہ کی گنجائش ہے اسی کو ہم یہاں بتانا چاہتے ہیں۔

شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آرہا ہے قمر
زمین پہ نور کی حیادر بچھا رہا ہے قمر
درخت چاندی کے ان کے ثمر بھی چاندی کے
ہر اک حسین کو حسین تر بنا رہا ہے قمر

حیات نو مجھے آواز دے رہی ہے سنو!
دبی زبان میں کچھ گنگنا رہا ہے قمر!

شفق اس سرخی کا نام ہے جو مشرق و مغرب میں طلوع یا غروب کے عین ماقبل افق پر نمایاں ہوتی ہے۔ قمر کو شفق سے کوئی تعلق نہیں اس لیے یہ کہنا کہ "شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آرہا ہے قمر" نہ حقیقتاً صحیح ہے نہ کنایتاً درست مگر ہاں بلحاظ الفاظ "شفق کی

بیٹھے" تبسم پاش ضرور ہے۔ تیسرے مصرعہ میں فعل ناقص (ہیں) محذوف ہے اور سیاق کلام مصنف کا اصل مطلب ادا کرنے سے قاصر۔ تیسرے شعر کے جو کچھ بھی معنی ہوں مگر "حیات لو کی آواز" اور "قمر کا گنگنانا" ہمارے سننے اور سمجھنے میں تو نہیں آسکتا۔

نگاہ یار سے حجاب گے مل رہی ہے نگاہ
جنون و حسن کو باہم ملا رہا ہے قمر
کسی کا روئے مبین پھر رہا ہے نظروں میں
رلا رلا کے مجھے مسکرا رہا ہے قمر!

بھلا رہا تھا جسے میں فریب دے دے کر
وہی حکایت شیریں سنا رہا ہے قمر

"جنون و حسن" نگاہ کی صفت یا تشبیہ نہیں ہے نہ ہو سکتی ہے۔ مبین کے معنی ہیں ظاہر یا آشکارا۔ نظر میں پھرنا عبارت ہے عالم تصور میں اسی شئی کا بار بار نظر آنا جس کو آنکھیں فی الواقع پہلے دیکھ چکی ہیں جو چیز حقیقتاً ظاہر و آشکارا موجود ہو اس کی نسبت یہ کہنا کہ نظر میں پھر رہی ہے صحیح نہیں اس لیے "روئے مبین آنکھوں میں پھر رہا ہے" کہنا غلط ہے۔ بصیغۂ جمع "نظروں میں پھرنا" خلاف محاورہ ہے۔ نظر میں پھرنا یا آنکھوں میں پھرنا کہہ سکتے ہیں ہر دو اعتراض صدر کی توضیح استاد ذوق کے اس شعر سے ہو سکتی ہے۔

آج تنہا خفقانی سے ہیں گھر میں پھرتے
کل کے جو وصل کے عالم ہیں نظر میں پھرتے

جس حکایت سے نفرت ہو اس کو "حکایت شیریں" کہنا درست نہیں۔

چھپا رکھا تھا زمانہ کی آنکھ سے جس کو
وہ دولت غم الفت لٹا رہا ہے قمر
فلک پہ ابر کے اڑتے ہوئے جزیروں میں
زمیں کے درد کو اوپر بلا رہا ہے قمر

یہ کس غریب کے سینہ میں ہوک اٹھتی ہے ؛ لرز رہے ہیں محل تھرتھرا رہا ہے قمر!

زمانہ کی تو ایک نہیں کئی آنکھیں ہوتی ہیں وہ تو ادگس سے بھی زیادہ آنکھیں رکھتا ہے۔ نظروں سے چھپانا تو کہتے ہیں مگر "آنکھ سے چھپانا" اردو بول چال کے خلاف ہے۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ "وہ" بطور صفت ضمیری استعمال کیا گیا ہے حالانکہ یہاں ضمیر غائب حالت مفعولی میں ہونی چاہیے تھی۔ "دولت غم الفت" تو عاشق کا مال ہے "قمر" کی اس میں دست درازی بوالعجبی ہے۔

"زمین کا درد" اور "قمر کا اس کو اوپر بلانا" عالم بالا کی باتیں ہیں جو ہر کسی کی سمجھ میں نہیں آسکتیں تیسرا شعر لاجواب نہیں تو اپنا آپ جواب ہے۔

اداس رات ہے افلاس ہے غلامی ہے
کفن سے منہ کو نکالے ڈرا رہا ہے قمر

کہاں ہے ساقی گلرو کہاں ہے سرخ شراب ؛ فسانۂ غم گیتی سنا رہا ہے قمر

ختم کلام کے یہ دو شعر ہماری تعریف و توصیف سے مستغنی ہیں بار بار پڑھیے اور لطف حاصل کیجیے۔

آخر میں اس امر کا اظہار بھی ناگزیر ہے کہ باوجود سعی بلیغ بعض اشعار کے نقد معنی سے ہمارے فہم و اندیشہ کا دامن خالی ہی رہا۔

ایک بات میں عرصہ سے کہنا چاہتا ہوں مگر امرداد کا رسالہ دیکھ کر ضبط نہیں کر سکتا۔ ادبی رسائل کی قدر و قیمت اس کے مضامین سے ہوتی ہے اور ایسے رسالوں کی اجرا کا مقصد اردو زبان کی اصلاح اور توسیع و ترویج کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ مدیر رسالہ کا اہم کام یہ ہے کہ مضامین وصول شدہ کی جانچ کر کے ایڈٹ کرے کوئی تعلیم یا نثر ادبی معیار سے پست ہو تو اس کو بلا لحاظ اس کے کہ ان کا مصنف یا مولف کون ہے رخنۂ دیوار خاموشی کے حوالے کر دے۔

امرداد کے شہاب میں دو نظمیں 'منصوری' اور 'حال دل' شائع ہوئی ہیں جو آپ کے رسالہ کے معیار سے حد درجہ پست ہیں۔ زبان اور محاورے کی صحت ایک طرف بعض اشعار کا وزن ہی صحیح نہیں اس کی ملامت لامحالہ ایک حد تک مدیر رسالہ پر ہی عائد ہوتا ہے کہ یا تو وہ بذات خود ایڈٹ نہیں کرتے یا کسی کی دلجوئی اور خاطرداری منظور ہے۔

معاف فرمائیے میں نے آج بڑی جسارت کی اگر آپ امرداد کے رسالہ کو مکرر ملاحظہ فرمائیں تو یقین ہے کہ میرے تحریر کی صحت میں آپ کو کوئی شبہ باقی نہ رہے گا امید ہے کہ ایسی نظم و نثر جو مبتذل اور ادبی معیار سے پست ہیں اُن کو رسالہ میں آئندہ سے جگہ نہ ملا کرے گی۔

(شہریور ۱۳۴۹ ف جولائی ۱۹۴۰ء)

□

ادبیاتؒ

ملکہ الزبیتھ (۱۶۰۴ - ۱۵۴۰) کا دورِ حکومت ادب نوازی اور معارف پروری میں بھی کافی شہرت رکھتا ہے۔ ایڈورڈ ویر ارل آف آکسفورڈ اسی ملکہ کے دربار کا ایک امیر تھا اگرچہ صفحاتِ تاریخ پر اس کے مختلف یادگار زمانہ کارگزاریاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ادبی حیثیت سے بھی وہ کچھ کم مشہور نہیں رہا۔ آدابِ مجلس کے کارناموں اور طربیہ ڈراما نگاری کے شاہکاروں میں وہ اپنے امثال و اقران میں ممتاز سمجھا گیا۔ افسوس ہے کہ بجز چند متفرق نظموں کے اس کے دماغ کا دی کے تمام نمونے صفحہ ہستی سے محو ہو گئے۔

اُس کی ایک نظم کا ترجمہ خفیف سے تصرف اور ضمائر کی تبدیلی کے بعد پیش کیا جاتا ہے ظاہر ہے۔ اس کلام کا زورِ الفاظ کی شیرینی اور بیان کا حُسن ترجمہ میں باقی نہیں رہتا تاہم دھندلا نقشہ بھی لطافت کی غمازی کر سکتا ہے اس نظم کا عنوان ہے "تصویر اور آرزو" یہ ایک نظم ہے جو سوال و جواب لکھی گئی ہے۔

صناعات شعری کی ایک قسم سوال و جواب بھی ہے جس کو اصطلاح میں مراجعہ کہتے ہیں۔ فارسی شعرائے متقدمین نے اس صنعت میں طبع آزمائی کی ہے۔ پانچویں صدی ہجری کا مشہور ممتاز شاعر محمود غزنوی کے دربار کا ملک الشعرا عنصری کہتا ہے:۔

بر سوالے کز آن بت سیراب
دوش کردم مرا بہ او جواب

گفتمش جز بشب نشاید دید
گفت پیدا بشب بود مہتاب
گفتم آتش براں رخت کہ فروخت
گفت آں کو دل تو کرد کباب
گفتم از روئے تو بتابم روئے
گفت کس روتنابد از محراب
گفتم اندر عذاب عشق توام
گفت عاشق نکو بود بعذاب
گفتم از چیست روئے راحت من
گفت ہردم ز روئے خسرو شاب

اس صنعت میں تین طرح کہتے ہیں۔ ہر مصرعہ یا ہر بیت میں سوال وجواب دونوں ہوتے ہیں۔ ایک مصرعہ میں سوال دوسرے میں جواب یا ایک شعر میں سوال دوسرے میں جواب ہوتا ہے۔ فخری کی ایک نظم شق اول سے متعلق ہے اس کے بھی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

گفت جاناں سوئے من بگزر بسر گفتم بچشم
گفت ترک جان کن ودر ما نگر گفتم بچشم
گفت بنما چیست چشمت گفتمش ابر بہار
گفت آبے زن بخاک رہ گزر گفتم بچشم
چاک بر میدارم از رخ پردہ۔ گفتم لطف تست
گفت چشم خویش را گو این خبر گفتم بچشم
گفت جائے من کجا لائق بود۔ گفتم بدل!
گفت خواہم غیر ازاں جائے دگر گفتم بچشم

ارل آف اکسفورڈ کی نظم بھی اسی صنعت میں ہے:-

"تصور اور آرزو"

(۱)

اے البیلی نوجوان لڑکی ذرا ادھر تو آؤ!
فرمائیے جناب آپ کیا چاہتے ہیں؟
مری عرض ہے کہ تم مجھے اپنا نام بتائیں
میرا نام پر شوق "آرزو" ہے۔

(۲)

"اے آرزو" یہ تو کہو تم پیدا کب ہوئیں؟
مے کے مہینہ میں جبکہ موسم بہار کا شباب تھا۔
پیاری لڑکی تم پیدا کس سے ہوئیں
لوگوں کا بیان ہے کہ میری پیدائش امیدوں سے
معمور خیال خام سے ہوئی۔

(۳)

اچھا یہ تو کہو تمہاری دایہ کون تھی؟
مسرت خیز اٹھتی جوانی
تمہاری روزآنہ غذا کیا تھی؟
درد والم سے معمور حسرتناک آہیں

(۴)

"تم اس وقت کیا پیا کرتی تھیں؟
عاشق صادق کے آنسو
کس جھولے میں تم جھولا کرتی تھیں؟
خوف و خطر سے مبرا امید کے جھولے میں

(۵)

کس لوری سے تم کو نیند آتی تھی؟
مرغوب طبع میٹھی میٹھی باتوں سے
اچھا یہ تو کہو تم رہتی کہاں ہیں؟
میرے آرام کی جگہ نرم دل ہے

(۶)

کس چیز سے تم کو زیادہ مسرت ہوتی ہے؟
حُسن کے نظارے سے
کس کو تم اپنا دشمن سمجھتی ہیں؟
میری اپنی اچھی خواہشات کی حقارت کو

(۷)

کیا صحبت تم کو پسند نہیں؟
ہاں یقیناً اکثروں کی
آرزو کو کہاں رہنے میں مسرت ہوتی ہے؟
وہ تو تنہا رہنا ہی پسند کرتی ہے۔

(۸)

کیا وقت یا زمانہ اس کو
فنا کر سکتا ہے۔
نہیں نہیں ہرگز وہ تو روزآنہ ہزار دفعہ مرتی
اور ہزار دفعہ زندہ ہوتی ہے۔

پھر تو اے "آرزو" خدا حافظ۔ تم میری رفیق نہیں ہو سکتیں!
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم جیسے لوگوں کے پاس رہنے سے مجھے خود بھی تنفر کر

مہر ۴۹ ۱۳ ف (اگسٹ ۴۰ ۱۹ء)

غزل

جناب ماہر القادری بدایونی

ماہر القادری صاحب بدایونی کا تازہ کلام "محسوسات" کے عنوان سے حیدرآباد کے رسالہ سب رس بابتہ ماہ اگسٹ ۱۹۴۰ء میں طبع ہوا ہے آج کی صحبت میں ہم اسی نظم پر اپنے خیالات ظاہر کرنے کی جسارت کرتے ہیں۔

وہ داستاں جو خونِ وفا سے لکھی گئی
تم سے سُنی گئی نہ مجھی سے کہی گئی!

بہ تعلق مصرعہ اولیٰ "کہی گئی" صحیح نہیں کیوں کہ لکھی ہوئی داستان سنائی جاتی ہے۔ "کہی" نہیں جاتی۔ اس نظم میں قافیہ ایک حرفی ہے یعنی ردی ساکن ماقبل متحرک جیسا کہ سنی۔ کہی۔ پی۔ دی۔ اردو میں بوجہ التقائے ساکنین سنی کا قافیہ لکھی بھی جائز ہے لیکن مطلع میں لکھی اور کہی قافیہ مستحسن نہیں سمجھا جاتا کیوں کہ دونوں میں ردی کے قبل ہائے ہوز ہے ایک میں متحرک دوسرے میں ساکن۔

اے بے قرارِ شوق مرے خوش نصیب دل
دھڑکن کی آڑ سے تجھے آواز دی گئی!

مصرعہ اولیٰ میں تعقید ضعف اور شعر کے معنی و مطلب سے قطع نظر "دھڑکن کی آڑ" کہنا کیونکر درست ہو سکتا ہے "آڑ" پردہ یا حجاب کو کہتے ہیں یعنی وہ چیز جو دوسری چیز کے دیکھنے میں مانع ہو۔ "دھڑکن" عورتوں کے محاورہ میں اختلاج کو کہتے ہیں اختلاج

دل کی غیر طبعی حرکت کا نام ہے جو غیر مادی اور غیر مرئی ہے اس لیے "دھڑکن کی آواز" کہنا صحیح نہیں۔

فردا کی فکر ہے نہ گذشتہ کا کوئی غم
اب بے خودی کا دور ہے وہ آگہی گئی

پہلے مصرعہ میں "غم" کے قبل "کوئی" حشو ہے اس لفظ سے معنی و مفہوم میں کوئی ترقی نہیں ہوتی، فردا کی کوئی فکر نہ گذشتہ کا کوئی غم کہتے تو تقابل سے حسن پیدا ہوتا۔ بظاہر یہ ایک معمولی سی بات ہے مبتدیوں کے لیے تو یہ عیب جائز ہے مگر کہنہ مشق شعرا احتراز کرتے ہیں۔

اس شوخ کو بٹھا کے تصوّر کی بزم میں
بے تابیٔ خیال کی تصویر لی گئی!

پہلا مصرعہ بول چال کے خلاف ہے "بزم میں بٹھانا" نہیں بولتے تخت کرسی یا فرش پر بٹھانا کہتے ہیں خیال یا "بے تابیٔ خیال" غیر مادی اور غیر مرئی کیفیت ہے اس کی تصویر کس طرح لی جا سکتی ہے بے تابیٔ خیال کو معشوق سے متعلق کرنا بھی درست نہیں۔

کس کو خبر مریض شب غم نے کیا کہا
کروٹ کے ساتھ آخری ہچکی سنی گئی

مصرعہ ثانی میں "ساتھ" کا لفظ بے محل استعمال کیا گیا جس کی وجہ یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ جس طرح کروٹ کی آواز سنی گئی اسی طرح ہچکی کی آواز بھی سنی گئی یا بالفاظ دیگر کروٹ اور ہچکی دونوں کی آواز ایک ساتھ سنی گئی حالانکہ کروٹ کو سماعت سے کوئی تعلق نہیں۔ قطع نظر اس کے لفظ "آخری" بھی مخل معنی ہے اس سے ہچکیوں کا تسلسل ظاہر ہو رہا ہے درحالیکہ وہ مقصود نہیں۔

اس جان آرزو کی ندامت بھری نگاہ
محشر میں دادخواہ کے ہونٹوں کو سی گئی

"ہونٹوں کو سی گئی" بول چال کے خلاف ہے ہونٹ سی گئی کہنا چاہیے۔

اے یاد دوست تیری نوازش کا شکریہ
اک بے نوا کے واسطے تکلیف کی گئی

یہ شعر معنًا مہمل ہے "یاد دوست" یعنی دوست کی یاد جس کا تعلق شاعر یا عاشق کی ذات سے ہے ظاہر ہے کہ عاشق کا دل "یادِ دوست" سے کبھی خالی نہیں رہتا عاشق اور بوالہوس کا یہی تو فرق ہے کہنا تو یہ تھا کہ اے دوست مجھ بے نوا کو تو نے یاد کیا اس نوازش کا شکریہ۔

یہ زورِ برق و باد یہ غمناک سی فضا
شاید کہیں بنائے نشیمن رکھی گئی

بربادیِ نشیمن کے واسطے "برق و باد" کی ضرورت ہو سکتی ہے مگر بربادیِ نشیمن کے واسطے "غمناک سی فضا" کا تعلق مہمل ہے۔ بنا نہادن فارسی کا محاورہ ہے اردو میں "بنا رکھنا" نہیں کہتے بناء ڈالنا کہتے ہیں ؎

عشق نے ڈالی تھی جب قصرِ محبت کی بناء
لکھ دیا تھا کوہکن بھی نام ایک مزدور کا (ذوقؔ)

فریاد اے محبت مجبور سے خدا
وہ کیا کرے کہ جس سے خوشی چھین لی گئی

"محبت مجبور" ایک بے معنی ترکیب ہے اس کے ساتھ خدا کی تخصیص نہ صرف مہمل بلکہ سوءِ ادب بھی ہے۔

میں وہ کہ سونپ دیئے جان و دل تمام
تم وہ کہ تم سے مجھ کو تسلی نہ دی گئی

پہلے مصرعہ میں لفظ "تمام" زائد بلکہ مخل معنی ہے جس سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ جان و دل جزاً نہیں تماماً و کمالاً سونپ دیئے گئے۔

باہر ازل سے روز جو بٹنے لگے نصیب
قسمت میں میری مرگِ مسلسل لکھی گئی!

"مرگ مسلسل" بے معنی لفظ ہے شاعر کے ذہن میں شاید مرگ کی دو قسمیں ہیں ایک مرگ مسلسل دوسری مرگ غیر مسلسل مگر ہیں دونوں ہی مہمل۔

آذر ۱۳۵۰ ف (اکتوبر ۱۹۴۰ء)

غزل

جناب فانی بدایونی

شاعری ایک وجدانی اور ذوقی چیز ہے جس کا کوئی خاص موضوع نہیں اس فانی دنیا کی ہر شئی جو دل پر اثر کرے وہ شاعری کا موضوع ہو سکتی ہے چاہے وہ "نالۂ بلبل ہو یا تبسم گل" حسن و عشق کی کرشمہ سازی ہو یا انقلابات دہر کی نیرنگی مظاہر طبیعیہ ہوں یا نغمات فطریہ غرض دل کے چھپے ہوئے راز کو دوسروں تک منتقل کرنا شاعری ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بغیر الفاظ و کلام انجام نہیں پا سکتا اس لیے سب سے پہلے شاعر کے لیے علم و ادب سے واقفیت لازم ہے ورنہ جذبات و حیات کی تصویر سریع الفہم با محاورہ الفاظ میں کھینچی نہ جا سکے گی خلاف محاورہ نامربوط اور ثقیل الفاظ کا مقررہ وزن پر اجتماع نہ شاعری ہے اور نہ عسیر الفہم نامانوس تراکیب کا اختراع لازمہ شاعری۔ درحقیقت شعر وہی اچھا جو سننے والے کے دل پر بھی فوراً وہی اثر و کیفیت طاری کر دے جس سے متاثر ہو کر شعر کہا گیا۔ آج کل شاعری تفنن طبع گرمی صحبت اور حصول شہرت کا ذریعہ ہے۔ زبان کی شیرینی محاورے کی خوبی طرز بیان کی لطافت و دل آویزی سے کوئی سروکار نہ رہا۔ کیا سودا کی یہ پیش گوئی صحیح نہیں ہے ؎

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں روپوش ؛ یاں تلک رتبۂ سخن پہنچا

غرض نثر ہو یا نظم دونوں علم ادب کی پابندیوں سے آزاد ہوتے جاتے ہیں۔ اگرچہ فن شاعری کے معیار پر پورے اترنے والے معتبر شعرا سے زمانہ خالی نہیں لیکن عام مذاق پست سے پست تر ہوتا جا رہا ہے۔ ہر چمکدار چیز کو ہم سونا سمجھنے لگے ہیں کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی صلاحیت مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ یہ تو خیر عوام کی بحث ہے آج کی صحبت میں ہم ایک مشہور شاعر جناب شوکت علی خاں

صاحب تخلص فانی کی ایک تازہ غزل پر اپنے چند بادی النظری شبہات کو قارئین ماہنامہ شہاب کے ملاحظہ میں پیش کرنے کی جسارت کرتے ہیں۔ یہ غزل نظام کالج حیدرآباد دکن کے ششماہی رسالہ نظام ادب" بابتہ ۱۹۴۱ء میں طبع ہوئی ہے امید کہ ہماری یہ صاف بیانی کسی کی ناخوشی کا باعث نہ ہوگی۔

زندگی کی ہر خلش ہے یاد جانان کے لیے
ہر نفس اک آڑ ہے اس رنج پنہاں کے لیے

"یاد جانان" زندگی کے لیے خلش ہو سکتی ہے یا یوں کہیے کہ زندگی یاد جانان کے لیے وقف ہو سکتی ہے مگر" زندگی کی ہر خلش یاد جانان کے لیے" کیا معنی۔ شاید یہ خلش نہ ہو تو یاد جانان بھی نہ ہو۔ کیا خوب۔ یاد جانان کے بغیر خلش پیدا ہی کیسے ہوئی۔ ؎

کوئی مرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (غالب)

معلول کو علت قرار دینا صحیح نہیں۔ "آڑ" کا لفظ بھی غلط استعمال کیا گیا۔ آڑ وہ چیز ہے جو کسی شئ کے دیکھنے میں مانع و مزاحم ہو۔ "رنج" ایک جذباتی کیفیت کا نام ہے" رنج پنہاں اور نفس" دونوں غیر مرئی ہیں نہ تو رنج کو آڑ کی ضرورت اور نہ نفس میں آڑ ہونے کی صلاحیت غرض مصرعہ ثانی میں" آڑ" کا لفظ مہمل اور" اس" کا لفظ زاید ہے۔

اشک رنگیں کے سوا ہے خون دل بھی نذر دوست
ان میں جو درکار ہو تزئین داماں کے لیے

اشک تو خون دل ہی سے رنگین ہوتے ہیں بغیر آمیزش خون دل یہ اشک رنگین ہوئے کیسے۔ دراصل" اشک رنگین" اور" خون دل" دو جداگانہ چیزیں ہیں۔" خون دل" تو اشکوں کے ساتھ بہہ رہا ہے اب دل میں رہا کیا باقی جو نذر دوست کیا جائے عاشق کے" اشک رنگین" اور" خون دل" سے" دامانِ" معشوق کی تزئین بھی طرفہ تماشا ہے۔

ایک مرگ عاشقی اور لاکھ سامان حیات
لاکھ غم تھے اک حیات مرگ ساماں کے لیے

"ایک مرگ عاشق" میں فارسی کی اضافت کے ساتھ اردو لفظ "ایک" کا استعمال صحیح نہیں۔ اک مرگ عاشق کہنا چاہیے تھا۔ "حیات مرگ سامان" یعنی موت کے سامان والی حیات۔ یہ حیات کی نئی صفت ہے۔ اس تلاش و ایجاد کی کیا تعریف کی جائے۔ سُبحان اللہ۔ یہ شعر ہے یا الفاظ کا گورکھ دھندا۔

پھر ہوا گور غریباں میں بگولوں کا ہجوم!
خاک دل اٹھتی ہے تنظیم بیابان کے لیے

"گور غریباں" یعنی مسافروں کی ٹوٹی پھوٹی قبریں۔ ان بیچارے مسافروں کی قبروں میں (پر) بار بار بگولوں کے ہجوم کی آخر کوئی وجہ۔ "تنظیم بیابان" کا کیا مطلب اور "خاک دل" سے "تنظیم بیابان" کو کیا واسطہ۔ بظاہر "تنظیم بیابان" کا تعلق شاعر یا عاشق کے خاک دل سے پایا جاتا ہے پھر بیچارے مسافروں کے گڑے مُردے گھسیٹنے کی ضرورت۔ خاک اُٹھنا اردو کا محاورہ نہیں ہے اردو میں خاک اُڑنا کہتے ہیں۔ ع

خاک اپنی جب اڑے تو ادھر کی ہوا نہ ہو

غرض ہجوم الفاظ میں معنی غبار بن کر رہ گئے۔

پھر مذاق اہل دانش چاہتا ہے انقلاب
پھر مری وحشت نے لوسے باب زنداں کیلئے

پہلے مصرعہ کی بندش کچھ عجیب واقع ہوئی ہے۔ "مذاق اہل دانش" فاعل اور "انقلاب" مفعول ہے تو اہل دانش میں شاعر کے سوا دوسرا کون ہے۔ پھر کی تکرار سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ انقلاب کو ٹھہر ٹھہر کر سکون ہوتا جاتا ہے تو "وحشت" کو "باب زنداں" کے بوسے لینے پڑتے ہیں تاکہ دروازہ کھلے اور داخل زنداں ہو۔ اگر "انقلاب" کو فاعل اور "مذاق اہل دانش" کو مفعول قرار دیں تو مذاق چاہنا اردو کا محاورہ نہیں، مذاق اڑانا کہتے ہیں۔ اس سے قطع نظر معناً نتیجہ کچھ بھی نہیں۔

دل کی یہ شوریدگی شبہائے غم اتنی دراز!
اہتمام اتنے تری زلف پریشاں کے لیے

اس شعر کا مطلب بھی "زلف پریشان" میں اُلجھ کر رہ گیا۔ اہتمام اتنا کہ عوض بلحاظ مصرعِ اولیٰ "اہتمام اتنے" بصیغۂ جمع بول چال کے خلاف ہے۔

موج کیا گرداب کیسا کیوں کسی کا نام لوں
خود سفینہ ہی مرادعوت ہے طوفان کے لیے

مصرعِ ثانی میں "سفینہ ہی مرادعوت ہے" کہنا درست نہیں۔ مقصد تو یہاں واقعات گزشتہ کا اظہار ہے لہٰذا سفینہ ہی مرادعوت تھا ہونا چاہیئے۔

کم ہے ذرے سے بھی یہ سارا نظام کائنات
دل کی وسعت چاہیئے تھی چشم حیراں کے لیے

"حیراں" بمعنی برگشتہ و پریشان بطور صفت چشم عشاق مستعمل ہے معلوم نہیں یہاں "چشم حیراں" کس معنی میں اور کس مقصد سے استعمال کیا گیا۔ دل کی وسعت شعرا کا مسلمہ تصور ہے مگر جب "نظام کائنات کو ذرے سے کم قرار دیا گیا تو "چشم حیراں" کے لیے وسعت دل کی تمنا کس لیے۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے ؎

از جلوہ بیارام دمے کیں ہمہ خوبی
در حوصلۂ دیدہ بہ یکبار نہ گنجد

جس آنکھ کو ذرے سے کم شئے بھی سجھائی نہ دے اس کو چشم کور کہنا چاہیئے۔ "نظام" کے معنی ہیں صلاح کار و انتظام۔ کائنات کے انتظام کو ذرہ کہنا مہمل ہے۔ نظام ذرے سے کم ہے کوئی نہیں کہتا۔

دین و دل فانیؔ گنوائے بھی تو ناداں اس طرح
دشمن ایمان کی خاطر دشمن جان کے لیے

" اس طرح کہتے ہی سوال ہوگا کس طرح مگر مصرعۂ ثانی سے جواب نہیں ملتا۔ اس طرح کے معنی ہیں یوں یا اس طور سے۔ یہ موقع کس کے لیے کہنے کا ہے "اس طرح" کا لفظ یہاں بے محل اور غلط استعمال کیا گیا۔ ■

(امداد ۱۳۵ف جون ۱۹۴۱ء)

غزل

جناب فانی بدایونی

عرصہ سے مَیں اس جستجو میں تھا کہ عہد حاضر کے تعلیم یافتہ شعرا کے کلام میں زبان و بیان کی غلطیاں کیوں پائی جاتی ہیں جان بوجھ کر تو کوئی غلطی نہیں کرتا اقتضائے بشریت سے سہو یا غلطی ہو جاتی ہے۔ اور سب ہی سے ہوتی ہے۔ تو ان کے انکشاف کے بعد آئندہ کے لیے احتیاط کی جاتی ہے لیکن جب بار بار ان کا اعادہ ہو تو سمجھا جائے گا کہ یہ سہو نہیں بلکہ اس کی کوئی خاص وجہ ہے۔ چنانچہ بعض احباب کی سننے اور تحریر پڑھنے کے بعد اب یہ عقدہ حل ہوا۔ کہتے ہیں (۱) فن شاعری کا کمال کسی کی شاگردی کا محتاج نہیں (۲) زبان و بیان کی قدیم پابندیوں کو عہد حاضر کا شاعر توڑنا چاہتا ہے (۳) عام بول چال اور محاورات کے استعمال میں کسی قدیم استاد سخن کی سند تلاش کرنا فضول ہے۔ غرض "رسوم و قیود کہن" کو توڑنا اور ان سے زبان اردو کو آزاد کرنا یہی عہد حاضر کے شاعر کا بڑا کارنامہ ہے۔ ان ہر سہ ۳ امور پر تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش نہیں اس لیے مَیں آج عہد حاضر کے مشہور شاعر جناب فانی کی ایک غزل کے صرف چھ ۶ اشعار پیش کرتا ہوں ان میں مجھے جو کچھ شبہات و شکوک ہیں ان کو بھی بوضاحت بیان کروں گا تاکہ وہ اصحاب جو عہد حاضر کی شاعرانہ زبان و بیان کے حامی اور معترف ہیں سنجیدگی سے غور کر کے میرے شبہات و شکوک کا ازالہ اور اس ضمن میں زبان اردو کی خدمت کا فریضہ ادا فرمائیں

یہ غزل عرفانیات فانی میں درج ہے۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ قبل ازیں باقیات فانی کے نام سے ایک دیوان اور نقد سخن کے نام سے اس پر تنقید شائع ہو چکی ہے۔ مَیں جن غزلوں پر آئندہ بحث کروں گا وہ یہی عرفانیات فانی ہوں گی اگرچہ عرفانیات میں باقیات فانی کی بھی غزلیں شامل ہیں لیکن مجھے عرفانیات کی صرف جدید غزلوں ہی سے غرض ہے۔

راز دل سے نہیں واقف دل ناداں میرا
تیرے عرفان سے دشوار ہے عرفاں میرا

اس شعر کا مضمون مشہور حدیث شریف مَن عرف نفسہ فقد عرف ربہٗ سے ماخوذ پایا جاتا ہے۔ مصرعہ اولیٰ میں "رازِ دل" کا لفظ قطعاً بے محل ہے اس سے تو شعر کے معنی میں خلل پیدا ہو رہا ہے۔ رازِ ہستی کہتے تو مطلب ادا ہو سکتا۔

اڑ چلے کیوں مری وحشت کے بکھیرے ہوئے تار
کس کے دامن سے اُلجھتا ہے گریباں میرا

استفہام سے یہاں مقصود استعجاب ہے "اڑ چلے کیوں" کے لحاظ سے مصرعہ ثانی میں "اُلجھتا ہے" صحیح نہیں "اُلجھے گا" ہونا چاہیے لیکن دامن سے گریباں کا اُلجھنا بھی غور طلب ہے۔ "اُلجھنا" تین معنوں میں مستعمل ہے (۱) کسی خار دار شئی میں کسی چیز کا پھنس جانا (۲) کسی مشکل کام میں مصروف رہنا (۳) کسی سے جھگڑنا۔ ان میں سے کوئی معنی بھی یہاں چسپاں نہیں "کسی کا دامن" خار دار تو نہیں ہوتا جو گریبان کے بکھیرے ہوئے تار اُس میں اٹک جائیں۔ "وحشت" نے تو گریبان کے تار تار بکھیر کر ہوا میں اڑا دیئے اب "گریبان" ہے کہاں جو کسی کے دامن سے اُلجھے آخر اس وحشت کا کوئی سبب بھی تو ہونا چاہیے تھا۔

جلوۂ آتش پنہاں جسے غم کہتے ہیں
دل ہوا بجھ کے وہی شعلۂ عریاں میرا

"آتش پنہاں" غم کے لیے کنایہ ہو سکتا ہے لیکن "جلوہ" کا لفظ یہاں بے محل ہے "شعلہ عریاں" بھی مہمل ہے "عریاں" نہ تو شعلہ کی صفت ہے نہ تشبیہ۔ غرض پہلے مصرعہ میں "جلوہ" دوسرے مصرعہ میں "عریاں" کو شعر کے معنی و مطلب میں کوئی دخل نہیں یہ دونوں لفظ برائے بیت ہیں اور بہت بے موقع بھی۔ اردو کے محاورے میں "دل بجھنا" کنایہ ہے افسردگی خاطر سے ع۔

ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا! (ذوقؔ)

ع "بے داغ عشق کیوں نہ مرا دل بجھا رہے (آتش)

پس دل بجھ کر شعلہ ہونا مجاز و حقیقت دونوں اعتبار صحیح نہیں۔ مصرعۂ ثانی میں "دہی" کا لفظ بھی حشو ہے۔ شاعر کے ذہن میں اس شعر کے کچھ معنی ہوں گے مگر ظاہر نہیں ہوتے۔

کیوں جنوں بھر نہ بیابان میں بہار آئی ہو
بڑھ چلا ہے مرے دامن سے گریباں میرا

جنوں سے مضامین پیدا کرنا شاعروں کی عادت میں داخل ہو گیا ہے جناب فانی کو بھی اس سے بہت رغبت پائی جاتی ہے مگر اس قسم کے متبذل مضامین میں اب کوئی لطف نہ رہا۔ بڑھ چلنے کا محاورہ یہاں اس لیے مناسب مقام نہیں کہ اس میں گستاخی کا مفہوم شامل ہے۔ چنانچہ عموماً بطور کنایہ اختلاط بیجا اور گستاخی کے محل پر اس کا استعمال ہوتا ہے ان اعتبار سے مصرعہ کو اگر اس طرح بدل دیا جائے تو کیا قباحت ہے۔ ع

بڑھتا جاتا ہے جو دامن سے گریباں میرا

میری ناقص رائے میں یہ مصرعہ اس لیے زیادہ بہتر ہے کہ "جو" کے لفظ سے دونوں مصرعوں میں ربط اور "مرے۔ میرا" کی تکرار کا عیب رفع ہو جاتا۔ ایسے موقع پر "جو" کا لفظ محاورے میں ہے۔

کھول دے راز فریب غم و راحت نہ کہیں
خندۂ عیش پہ یہ گریۂ حیراں میرا

حیراں گریہ کی صفت یا لتشبیہ نہیں اور نہ "گریۂ حیراں" فارسی کا کوئی محاورہ ہے اگر بفرض غلط "گریہ حیراں" کے معنی پریشانی کا رونا قرار دیں تو یہاں حیرانی و پریشانی کے اظہار کا بھی کوئی محل نہیں۔ "یہ" بھی بھرتی کا لفظ ہے۔

چشم تر حامل آثار جنوں ہیں فانی
کھو گیا ہے اسی دریا میں بیابان میرا

"حامل آثار جنوں" کی ترکیب ناقابل تقلید جدت ہے "حامل آثار" صحیح نہیں۔ دریا میں ڈوبنا یا غرق ہونا تو کہتے ہیں لیکن "دریا میں کھو جانا" وہ بھی "بیابان" کا قطعاً غیر صحیح ہے بھوڑی تبدیلی سے اس کی اصلاح ممکن تھی، اس مصرعہ کو یوں کہیں تو کیا برا

ہے۔ ع اسی دریا میں ہوا غرق بیاباں میرا!
"چشم تر" کو دریا سے تشبیہ دی گئی مگر "جنون" کے واسطے "بیابان" نہ استعارہ ہے نہ تشبیہ۔ ▫

(شہر یور ۱۳۵۰ ف جولائی ۱۹۴۱ء)

غزل

جناب فانی بدایونی

آج پھر عرفانیات سے چند اشعار اور ان پر اپنے خیالات نذر ناظرین کیے جاتے ہیں۔ یہ ذہن نشین رہے کہ مجھے کسی کی شخصیت سے قطعاً کوئی تعلق نہیں جس کسی کے شعر پر بزعم خود شبہ کی گنجائش پائی گئی اس کو ظاہر کرنے کی سعی محض اس لیے کی جاتی رہی کہ میرے خیال میں اس قسم کے مباحث نائدے سے خالی نہیں۔

تیرا نگاہ شوق کوئی رازداں نہ تھا ؛ آنکھوں کو ورنہ جلوہ جاناں کہاں نہ تھا

پہلے مصرعہ کی نثر یہ ہوگی "نگاہ شوق تیرا کوئی رازداں نہ تھا"۔ "رازداں" کا لفظ یہاں "دی" کے ساتھ مفید مطلب نہیں کوئی "رازداں ہونے نہ ہونے سے نگاہ شوق" اور "جلوہ جاناں" کو کیا تعلق۔ "کوئی" کا لفظ بھی بھرتی کا ہے جس سے مصرعوں میں بے ربطی اور معنی میں خرابی پیدا ہو رہی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "کو" بھی بے محل ہے آنکھوں کو جلوہ کے معنی آنکھوں کے لیے جلوہ نہیں ہو سکتے۔ غرض الفاظ کی بے ربطی سے شعر کے معنی میں خلل پیدا ہو رہا ہے اگر یوں کہتے تو شعر بامعنی ہو جاتا نگاہ شوق تیرا شوق کامل نہ تھا یا نگاہ شوق تو رازداں نہ تھا ورنہ آنکھوں کے لیے جلوہ جاناں کہاں نہ تھا۔

اب تک تیری گلی میں یہ رسوائیاں نہ تھیں
اب تک تو اس زمین پہ کوئی آسماں نہ تھا

جملہ آفات و مصائب آسمان ہی سے منسوب کیے جاتے ہیں مگر یہاں "کوئی" کا لفظ

معنی تنکیر پیدا کر رہا ہے جو مناسب نہیں لفظ کوئی یہاں حشو قبیح اور" کوئی آسمان" کہنا غیر صحیح ہے۔

ہر شاخ ہر شجر سے نہ بخشی بجلیوں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

عوام میں تو ایک ہی ایسا پرندہ مشہور ہے جس کا آشیاں منت کش شاخ و شجر نہیں" ہر شاخ ہر شجر" کے الفاظ بڑے بیڈھب ہیں۔ عام طور پر کوئی شجر بے شاخ نہیں سمجھا جاتا۔ ہر شجر کی شاخ یا صرف ہر شجر پر آشیاں نہ تھا کہنے سے مطلب ادا ہو سکتا تھا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس قسم کے مضامین میں تمثیل کا پہلو نہ ہو تو شعر میں کوئی لطف نہیں ملتا اور شعر "چوڑی کی کہانی چوڑی کی زبانی" ہو جاتا ہے۔

اللہ رے بے نیازئ آداب التفات ؛ دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا

"پائے نظر" نظر میں اضافت بیانی ہے جس سے خود نظر مراد ہے" پائے نظر درمیاں نہ تھا" کے معنی ہوں گے دیکھنے والا بینائی سے محروم تھا اور یہ مہمل ہے۔

تو نے کرم کیا تو بہ عنوان رنج زیست ؛ غم بھی دیا مجھے تو غم جاوداں نہ تھا

"رنج زیست" یعنی زندہ رہنے کا رنج یا یہ کہیئے کہ جب تک زندہ رہیں رنج و تعب ہی میں رہیں اس لحاظ سے دوسرا مصرعہ مہمل ہو جاتا ہے کیوں کہ زندہ رہنے تک کے رنج ہی کو تو غم جاوداں" کہتے ہیں۔

مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں
تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا

"تمہارے سوا نہیں" بول چال کے خلاف ہے تمہارے سوا اور کچھ نہیں کہنا چاہیئے۔

آغوش موت میں تہہ داماں یار ہوں!
وہ دن گئے کہ مجھ پہ کوئی مہرباں نہ تھا

اس مہربانی کے کیا کہنے عجیب تخیل اور عشق و محبت کے عجیب راز و نیاز ہیں" دامانِ یار" عاشق زار کے جسم پر اور عاشق زار موت کے آغوش میں انا للہ وانا الیہ راجعون۔

آزردہ تھا کہ ضبط فغاں میں اثر نہیں
شرمندہ ہوں کہ ضبط فغاں رائیگاں نہ تھا

اس شعر میں بوالعجبی کی عجیب شان نمایاں ہے الفاظ کی تکرار دھوکے کی ٹٹی ہے فغاں بمعنی شور و فریاد ضبط فغاں کا اثر اپنے نفس پر تو ضرور ہوتا ہے۔

تلقین صبر دل سے کوئی دشمنی نہ تھی ؛ دیکھا یہ حال قابل شرح و بیاں نہ تھا

صبر کی تلقین کرنے والا کون ہے دشمنی کس کو نہ تھی۔ "یہ حال" دیکھا کس نے؟ "یہ حال" کے بعد صفت ضمیری "جو" کی ضرورت ہے۔ ردیف "نہ تھا" بھی یہاں صحیح نہیں یہ موقع تو قابل شرح و بیاں نہیں ہے یا قابل شرح و بیان نہیں کہنے کا ہے بحالت موجودہ مصرعوں میں کوئی ربط نہیں پایا جاتا۔

ہو بھی چکے تھے دام محبت میں ہم اسیر ؛ عالم ابھی بقید زماں و مکاں نہ تھا

پہلے مصرعہ میں "بھی" کا لفظ غیر ضروری ہے مگر کیا کیا جائے مصرعہ موزوں نہیں ہوتا دوسرے مصرعہ کے تعلق سے جب کا لفظ ضروری ہے اگر اس طرح مصرعہ بدل دیں۔

ہم ہو چکے تھے دام محبت میں جب اسیر

تو مصرعوں میں ربط پیدا ہو سکتا ہے۔

دیگر

یوں نہ تھے محروم مرگ ناگہاں بیمار عشق
وہ بھی دن تھے جب مزاج زندگی برہم نہ تھا

پہلے مصرعہ میں "تھے" کے لفظ نے ساری دنیا کے بیماران عشق کو گھسیٹ لیا۔ "مزاج زندگی" میں استعارہ بالکنایہ ہے "برہم ہونا" کے معنی ہیں خفا یا ناراض ہونا —— غور طلب یہ ہے کہ کیا شخص زندگی کا مزاج ناراض یا مجازاً شخص زندگی کا بیمار نہ ہونا بیماران عشق کی محرومی مرگ ناگہاں کا سبب ہو سکتا ہے بہرحال اس شعر کے معنی مصنف ہی بیان کر سکتے ہیں۔

مجھ سے ہر جلوے نے سیکھا امتیاز قلب و سنگ ؛ ورنہ حسن دوست کا آگے تو یہ عالم نہ تھا

جلوے کے معنی ہیں دکھانا، بناؤ سنگار کرکے بتانا مجازاً سج دھج اور خرام ناز کو بھی جلوہ کہتے ہیں مگر "ہر جلوے کو امتیاز سکھانا خود جلوے کا امتیاز سیکھنا بالکل انوکھی بات ہے قطع نظر اس کے اردو میں "امتیاز سیکھا" نہیں بولتے امتیاز کرنا سیکھا کہتے ہیں۔ "قلب و سنگ" میں کوئی مقابلہ ہی نہیں یہ جوڑ تو لاجواب ہے۔ قلب و سرہ اور سنگ و گوہر تو کہتے ہیں لیکن "قلب و سنگ" کہتے سنا نہ دیکھا کسی نے کیا خوب کہا ہے۔

اس صنم کو دیا ہے دل! ؛ جس کو سنگ و گوہر کا امتیاز نہیں

حضرت فانی کا شعر اسی کا جواب تو نہیں۔

عرش کی منزل بھی تھی کیا بارگاہ قلب دوست
کیا اب اتنا بھی اس آہ نارسا میں دم نہ تھا

"بارگاہ قلب دوست" خود ایک واہیات ترکیب ہے قطع نظر اس کے دوسرے مصرعہ کی جوڑ سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ "بارگاہ قلب دوست" سے کوئی غرض رہی منزل عرش تک ہی آہ کو پہنچانا چاہتے ہیں جو سراسر آداب عشق کے منافی ہے۔

دل میں فانی اک نہ اک ہنگامہ برپا ہی رہا
شوق جب تک تھا کسی کے شوق کا ماتم نہ تھا

دوسرا مصرعہ کچھ عجیب و غریب الفاظ کا مرکب ہے شوق کوئی مقصود بالذات شئی نہیں ہوتی مطلوب یا محبوب کو حاصل کرنے کی خواہش کا نام "شوق" ہے۔ مطلوب محبوب حاصل ہو گیا تو شوق باقی نہیں رہتا ایسی حالت میں "شوق کا ماتم" بے معنی ہے مطلوب یا محبوب حاصل نہیں ہوا تو شوق باقی رہا۔ اب بھی ماتم کا موقع نہیں۔ غرض مصرعہ ثانی ایسے الفاظ کا مجموعہ ہے جس سے کوئی معنی پیدا نہیں ہوتے۔

(آبان۔ ۱۳۵۰ ف ستمبر ۱۹۴۱ء)

میں ہم جو اختلافات دیکھتے ہیں وہ اسی زمانہ کے فصحا کا اجتہاد ہے غرض ہندوستان کے طول و عرض میں اردو کا صحیح معیار قایم اور ثقالت بیان اور رکاکت زبان کو دفع کرنے صوبجات کے ہم عصر ادبا و شعراء نے دہلی یا لکھنؤ کے مشاہیر زبان دان کا اتباع اپنے لیے لازم قرار دیا۔ اچھی بات کو قبول کرنا اور بری بات کو ترک کرنا "تنگ نظری" نہیں بلکہ ان بزرگوں کی بلند حوصلگی کی علامت ہے۔ ع

متاع نیک ہر دو کاں کہ باشد

آج نہ وہ دلی ہے نہ وہ لکھنؤ اور نہ ویسے مشاہیر ادباء شعراء ہیں الا ماشاءاللہ منصف مزاج سمجھدار اصحاب زبان کی حد تک آج بھی انہیں استادان پیشین کا اتباع کرتے ہیں۔

اردو پر ہی کیا موقوف ہے ہر ملک و قوم کے عوام و خواص کی زبان میں فرق ہوتا ہے وہی زبان مستند سمجھی جاتی ہے جس کو فصحا اور شرفا استعمال کرتے ہیں۔ علوم عربی و فارسی سے ہماری افسوسناک بے اعتنائی اور انگریزی کی مزاولت کا یہ نتیجہ ہے کہ ہم اپنی زبان کی لطافت اور طرز بیان کی نزاکت سے ناآشنا ہوتے جا رہے ہیں۔ ے

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہدو
کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے

فاضل مضمون نگار نے "بچھو" کی مثال دے کر اور یہ کہہ کر کہ "یہ جوش خیال پر جوشِ زبان اکساتا ہے" بحث و نظر کا ایک نیا موضوع پیدا کیا۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جذبات و واردات حوادث و سوانح ہر متنفس کو کم و بیش متاثر کرتے ہیں یہ بھی سچ ہے کہ اظہار جذبات و خیالات کا ذریعہ الفاظ ہی ہیں الفاظ کے معنی بھی سب جانتے ہیں یہ بھی معلوم ہے کہ ایک معنی کے متعدد الفاظ ہوتے ہیں باوجود اس کے بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر شخص اپنے جذبات و حسیات کو ایسے الفاظ میں ظاہر کرنے کی قدرت نہیں رکھتا جو سننے والے پر بھی وہی کیفیت و اثر طاری کر دے۔ اگر کوئی بے اختیار ہو کر "بچھو" کہتے ہوئے سرک جائے اور بازو والا چونک پڑے تو یہ اس لفظ کا اثر نہیں بلکہ موقعی اور مقامی حالت کا اقتضاء اور بچھو کے زہر کی تکلیف کا خوف ہے ورنہ ہر لمحہ بار بار بچھو بچھو کہا جائے تو کوئی توجہ

بھی نہ کرسے۔

ماہرینِ علم النفس جانتے ہیں کہ زبان میں کیا اثر ہے اور لبوں کی حرکت میں کیا سحر ہے، کربلا کے دل ہلا دینے والے درد انگیز واقعات پر سیکڑوں نے طبع آزمائی کی ہے ہزاروں مرثیے لکھے مگر انیس کی جادو بیانی کا اثر کسی میں نہ آیا حالانکہ واقعات وہی دہرائے جاتے ہیں الفاظ بھی تقریباً وہی ہوتے ہیں جو سب کو معلوم ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ مذہب اسلام کے بشمار حقائق و معارف سے قطع نظر کلام مجید فرقان حمید کی صرف فصاحت زبان اور بلاغت بیان پر کافر مسلمان ہو گئے۔ کیا اس میں کوئی لفظ یا کوئی محاورہ ایسا ہے جس سے فصحائے عرب ناواقف تھے؟ سراج الدین علیخاں آرزو اپنی شرح خیابان میں گلستان کے اس فقرے کی نسبت (از بستر نرمش بجا کستر گرمش نشانہ) لکھتے ہیں از علامی شیخ ابوالفضل حکایت کنند کہ میگفت عمر ہا آں کہ مشق انشاء میکنم لیکن چنیں دو فقرہ بخاطر نرسید" بات صرف یہ ہے کہ ادب و شعر ایک لفظ کا نام نہیں شعر میں موسیقیت معنی میں رفعت۔ کلام میں لطافت اور بیان میں متانت مناسب الفاظ کے انتخاب اور حسن ترتیب سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعری کا شوق نامکمل بلکہ مضحکہ خیز ہو جائے گا اگر ہم مفہوم بلاغت سے ناآشنائی بیان سے بیگانہ اور الفاظ کے مواقع استعمال سے ناواقف رہ کر شاعری شروع کر دیں۔ جادو بیانی اور سحر طرازی جس سے عبارت ہے وہ بچوں کا کھیل نہیں۔ فن شعر و ادب کے با مذاق حضرات جانتے ہیں کہ فصیح سے فصیح لفظ کتنا بے موقع استعمال سے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے بہر حال مناسب لفظ کے انتخاب اور حسن استعمال سے دوسرے الفاظ کے ساتھ تناسب و توازن پیدا کرنا ایسا آسان کام نہیں جیسا کہ بدقسمتی سے ہم سمجھ رہے ہیں ؎

سخن گفتن و بکر جان سفتن است ✤ نہ ہر کس سزائے سخن گفتن است

فاضل مضمون نگار نے "نوجوانوں" کو مشورہ دیا ہے کہ "زبان کی غلطی قواعد کی رہبری دور ہو سکتی ہے۔ زبان کے محاورے۔ روزمرہ۔ نظیر سند وغیرہ کی قید سے آزاد ہو کر وسیع ادبی حیثیت حاصل کرنے کے لیے ہمارے عہد کی سنجیدہ علمی زبان کافی ہے .... انا للہ وانا الیہ راجعون چلئے چھٹی ملی گئی جھگڑا ہی مٹ گیا۔ رہا فن بیان و معانی جو ادب و شعر کا روح رواں ہے اب اس کی ضرورت ہی نہ رہی۔

کہ اہل شوق علام اند و گفت گو عربی است

میں نہایت عجز و اخلاص سے اس قدر اور عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں کہ ادب و شعر کی فکر "قواعد" کی کتاب سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی "عہد حاضر کی سنجیدہ علمی زبان" سے کیا مراد ہے میں سمجھ نہ سکا۔ البتہ مجھے اتنا معلوم ہے کہ "علمی زبان" اس زبان کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص علم و فن کے مصطلحات کا استعمال کیا گیا ہو۔ ہر علم و فن کی زبان اور اس کا طرز بیان جدا گانہ ہوتا ہے ادب و شعر کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔ ع

کیں زمین و آسمانے دیگر است

الفاظ و محاورات کی صحت کے واسطے لغت۔ سند اور نظیر کی قید اٹھ جائے تو حسن بیان و فصاحت زبان اور عامیانہ و سوقیانہ بول چال میں فرق و امتیاز ہی باقی نہ رہے گا اگر یہی لیل و نہار ہے تو وہ دن بھی دور نہیں ؂

کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہو گا نہ غم ہو گا!
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر و بم ہو نگے

(فروری ۱۳۵۱ ف فروری ۱۹۴۲ء)

نظم

جناب علی اختر

بعض شعرائے دور حاضر کے کلام میں جب کبھی مجھے شکوک و شبہات پیدا ہوئے ان کو انہیں صفحات پر ظاہر کرتا رہا۔ بارہا عرض کیا اور اب پھر عرض کرتا ہوں کہ اس سے میری غرض سوا اس کے اور کچھ نہیں کہ زبان اردو کے اسلوب بیان اور صحت الفاظ و محاورات میں روز بروز جو بے اعتدالی۔ فارسی و عربی سے بیگانگی اور علم و بیان سے ناآشنائی کی وجہ ادب و شعر میں جو نقائص پیدا ہو رہے ہیں ان کی اصلاح کی جانب نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کو توجہ دلائی جائے۔ حاشا و کلا۔ کسی کی شخصیت و قابلیت پر حملہ میرا مقصد نہیں۔

میں نہ تو ایجاد و ابداع کا منکر ہوں نہ کورانہ تقلید کا قائل۔ مجھے تعلیم یافتہ نوجوانوں سے اجتہادی غور و فکر کے تو توقعات ہیں۔

اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ادب کا درجہ دوسرے علوم کے مقابلہ میں کم ہے ادب بھی ایک علم اور اس کی اہم شاخ شاعری ہے۔ علمی قابلیت اور طبعی ذہانت کیسی ہی ہو لیکن شاعر کی اعلیٰ خصوصیت یہ ہونی چاہیئے کہ انسانی جذبات اور قلبی واردات کی تصویر ایسے الفاظ میں اتار سکے کہ سننے والے پر بھی وہی انفعالی کیفیت طاری ہو جائے۔ شاعری میں جو چیز سب سے زیادہ مشکل ہے وہ تخیل اور طرزِ ادا ہے اگر یہ نہیں تو شعر ہی بیکار اور فضول ہے۔

دُنیا میں ہر قسم کے لوگ ہوتے ہیں اور ہر شخص کا ایک کام ہوتا ہے فطرت جس کو جس کام کی اہلیت عطا کرتی ہے وہی اس کام کو عمدگی سے انجام دے سکتا ہے۔ یہ ایک اصولی مسئلہ ہے جو ہر علم و فن پر یکساں صادق آتا ہے۔ شاعری کتابوں کی ورق گردانی سے نہیں آتی ارباب فن کی صحبت و مشورت سے وہ لوگ بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں اور جلد سیکھ سکتے ہیں جن میں فطرتاً اس کی صلاحیت ہو۔ مفتی صدر الدین خاں تخلص آزردہ سرسید کے استاد دہلی کے صدر الصدور بڑے پایہ کے عالم و فاضل گزرے ہیں شاعری کا بھی شوق تھا، اردو فارسی اور عربی میں شعر کہتے تھے مگر اردو میں شاہ نصیر اور میر نظام الدین ممنون سے مشورہ کرتے تھے حالانکہ علم و فضل کے اعتبار سے ان دونوں کو ان سے کیا نسبت۔

آج مشورہ سخن معیوب اور اس کی ہدایت قدامت پسندی کی علامت ہے۔

ذیل میں جناب مولوی علی اختر صاحب تخلص اختر کی ایک نظم پر مجھے جو شکوک و شبہات ہیں ان کو عرض کرتا ہوں امید ہے کہ بغور ملاحظہ فرمایا جائے گا۔ جناب اختر محتاج تعارف نہیں وہ ایک کہنہ مشق شاعر ہیں حیدرآباد میں انہیں خاصی شہرت اور نوجوان شعراء میں کافی مقبولیت حاصل ہے۔ یہ نظم حیدرآباد کے ماہنامہ ہندوستانی ادب بابتہ ماہ امرداد ۱۳۵۱ف میں زیرِ عنوان "تنقید" شائع ہوئی ہے۔

تجھے خیال کہ ہے رات کی جبیں تاریک ؛ مجھے یقین کہ یہ بھی ہے موجِ گردشِ رنگ

"تجھے" ضمیر مخاطب حالت مفعولی میں صحیح نہیں یہاں ضمیر مخاطب حالت اضافی میں چاہیے "تیرا خیال" کہتے تو شعر کے وزن میں بھی فرق نہ آتا۔ شاید تجھے اور مجھے کا حسن تجنیس لفظی اس سہو کا باعث ہوا۔ "خیال" کا لفظ بھی مناسب مقام نہیں۔ خیال دراصل تصور و پندار ہے۔ رات کو تاریک دیکھ کر تاریک کہنا خیال کیا معنی وہ تو عین الیقین ہے۔ "رات کی جبین تاریک" میں فارسی الفاظ کے استعمال سے جو ثقالت پیدا ہو رہی ہے اس کا تعلق مذاق سلیم سے ہے۔ اردو میں فارسی الفاظ کے استعمال کی بنسبت مولانا شبلی نعمانیؒ نے کیسی اچھی بات کہی ہے فرماتے ہیں فارسی میں "سیکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں جو بجائے خود فصیح ہیں لیکن ٹھیٹ اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا" پھر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہیں۔ ع

ذریت رسول کی خاطر جلائی نار

نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے تو غرابت نہیں رہتی مثلاً "نار دوزخ نار جہنم"۔ اسی اصول پر اگر جبین شب تاریک کہتے تو جو ثقالت اس وقت ہے وہ نہ ہوتی۔ "موج" کے لفظ سے قطع نظر "گردش رنگ" "تغیر لون" کے معنی میں صحیح نہیں گردیدن کا حاصل بالمصدر گردش ہے اگرچہ گردش کے معنی تغیر تبدل کے بھی ہیں مثلاً گردش زمانہ، گردش ایام، گردش لیل و نہار، مگر رنگ بدلنے کے معنی میں رنگ گردیدن یا گردش رنگ فارسی کا محاورہ نہیں۔

غالب دہلوی کے اس شعر سے کسی کو دھوکا نہ ہونا چاہیے ؎

گردش رنگ طرب سے ڈر ؛ غم محرومی جاوید نہیں

اس شعر میں رنگ کے معنی لون نہیں ہے۔

الفاظ کی بحث سے قطع نظر رات اور دن کا امتیاز اسی تغیر رنگ پر موقوف ہے۔ ایک نے رات کو کالی دیکھا کالی کہا دوسرے نے کہا نہیں یہ تبدیل رنگ ہے آخر اس میں تخیل کی خوبی اور لطافت شعری کیا ہے۔

تجھے یہ وہم کہ ہے موت زندگی کی فال ؛ مجھے یہ علم کہ باطل نہیں زمانہ تنگ

"فال" مطلق شگون کو کہتے ہیں اس لفظ کا استعمال فعل یا صفت کے بغیر اردو

میں صحیح نہ فارسی میں جائز۔ اردو میں فال دیکھنا۔ کھولنا۔ لینا۔ نکلنا یا فال نیک فال بد فال سعد یا فال نحس مستعمل ہے۔ "نوت زندگی کی فال ہے" کہنا بداہتاً غلط ہے۔ دوسرا مصرعہ تو کچھ مہمل سا ہو گیا دونوں مصرعوں میں کوئی معنوی ربط ہی نہیں۔

تری نگاہ میں ہستی رہین صبر و سکون
میرے خیال میں گیتی محیط شورش جنگ

"ہستی" کے مقابلہ کا لفظ نیستی ہے نہ کہ "گیتی"۔ محیط اسم فاعل ہے جس کے معنی ہیں گھیرتے یا احاطہ کرنے والا سمندر کو محیط اسی لیے کہتے ہیں کہ وہ کرۂ ارض کو گھیرا ہوا ہے۔ "گیتی" کے معنی ہیں دنیا یا جہاں پس شورش جنگ محیط گیتی ہو سکتی ہے نہ کہ "گیتی" "محیط شورش جنگ"۔ ابر محیط آسمان ہے تو بولتے ہیں مگر آسمان محیط ابر ہے نہیں کہتے۔

مجھے باایں ہمہ دانش غم زمانہ تلخ : مجھے باایں ہمہ کاوش سرور بادۂ رنگ

"کاوش" کی وجہ شاعر کے ذہن میں مخفی ہے۔ "بادۂ رنگ" کوئی خاص قسم کی شراب ہو گی جس کا علم مصنف ہی کو ہے مگر عام لوگوں کا دیدۂ تصور عالم مثال میں بھی اس کو دیکھ نہیں سکتا۔

تجھے خیال کہ تعر طرب ہے نقش کرب : مجھے یقین کہ صنم آفریں ہے ریزۂ سنگ

دونوں مصرعوں میں معنوی ربط کی شاید ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ "تجھے خیال" یہاں غلط ہے تیرا خیال کہنا چاہیے۔ عمق اور تہ کو "قعر" کہتے ہیں جیسے قعر دریا ذم کے موقع پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے مثلاً قعر مذلت مگر "تعر طرب" تو قطعاً مہمل ہے اس کے عوض عیش و طرب کہتے۔

یہ تو سب کو معلوم ہے کہ چھینی سے بُت تراشے جاتے ہیں لیکن ریزۂ سنگ کا صنم آفریں ہونا آج معلوم ہوا۔ "ریزۂ سنگ کو صنم آفریں" قرار دیا گیا تو ظاہر ہے کہ "صنم" کے وجود کو "ریزۂ سنگ" سے تعلق نہ رہا آخر اس کی تخلیق کا مادہ کیا ہے۔ "ریزۂ سنگ صنم آفریں" بھی ہے اور "صنم" بھی ہے خود فاعل بھی ہے اور مفعول

بھی ہے کیا خوب ہ !

تجھے فسانۂ باطل حدیث سوز و گداز
مجھے پیام حقیقت صدائے بربط و چنگ

"فسانۂ باطل" سے کونسا اور کس کا فسانہ مراد ہے۔ فسانے تو سب ہی باطل ہوتے ہیں۔ باطل کے مقابلہ کا لفظ حق ہے نہ کہ حقیقت۔ ایک فسانہ باطل کو حدیث سوز و گداز سمجھتا ہے بالفاظ دیگر مجاز سے حقیقت کو پاتا ہے اور عبرت حاصل کرتا ہے بخلاف اس کے دوسرے کے نزدیک "پیام حقیقت بھی صدائے بربط و چنگ ہے" معلوم نہیں شاعر کے نزدیک دونوں میں کس کو فضیلت حاصل ہے۔

سکون قلب تیری سعی ناتمام کی حد نشاط روح میری ہمت بلند کو ننگ

"سعی ناتمام" وہ سعی ہے جو حصول مقصد تک جاری رہے۔ "حد" تو اُس وقت آئے گی جب مقصد حاصل ہو جائے لہٰذا "ناتمام" کا لفظ یہاں بے محل اور مخلِ معنی ہے۔

چلا ہے تو کہ ہے دنیا مقام حزن و ملال
بڑھا ہوں میں کہ مجھے دل پیام رامش و رنگ

آسمان کے نیچے اور زمین کے اوپر جہاں جائیے یہی "دنیا مقام حزن و ملال ہے"، آخر چلنے والا کہاں چلا جا رہا ہے اور بڑھنے والا بڑھتا کس طرف ہے مولانا طباطبائی مرحوم نے غالب کے اس شعر پر ؎

کوئی دم گر زندگانی اور ہے ؛ ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

یہ ریمارک کیا ہے "جی کی بات جی میں رہنا المعنی فی البطن الشاعر کہلاتا ہے" ہمیں اندیشہ ہے کہ یہی ریمارک مبادا اِس شعر پر بھی صادق آئے۔

ترا وہ قلب کہ آسودۂ فریب جمال ؛ مری وہ روح کہ بیگانہ حجاب و خدنگ

روح کو "بیگانہ حجاب و خدنگ" کہنے کا کیا مطلب ہے اور روح کو حجاب و خدنگ سے کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ معاف فرمایئے یہ تو فقط بے معنی قافیہ پیمائی ہے۔

وہ موج تو ہے کہ جس پر گران روانی اسیر
وہ صید ہیں کہ جسے خود ہے آرزوئے خدنگ

"گران روانی اسیر" کو معنی و مطلب سے کوئی واسطہ نہیں اگر کتابت کی غلطی فرض کر کے "گران روانی سیر" پڑھیے تو بھی کوئی معنی پیدا نہیں ہوتے۔ دوسرے مصرعہ میں "خود" کا لفظ حشو ہے۔ وہ صید ہیں ہوں کہ جس کو ہے آرزوئے خدنگ کہتے تو یہ عیب نہ رہتا۔

فسردگی سے ہے ظلمت فروش تیری نگاہ
شگفتگی سے ضیا آفرین ہے میری امنگ

"فسردگی" کا تعلق چہرہ سے ہو سکتا ہے نہ کہ نگاہ سے۔ تاریکی شب کو ظلمت کہتے نگاہ کو ظلمت فروش کہنا مہمل ہے کیوں کہ نگاہ کے واسطے ظلمت نہ تشبیہ ہے نہ صفت "ضیا آفرین" بھی درست نہیں شاید کے محاورے سے اسم فاعل ترکیبی بنایا گیا اس سے بہتر تو ضیا پاش یا ضیا گستر تھا۔ جوش جوانی کو امنگ کہتے ہیں اس امنگ سے چہرہ پر شگفتگی پیدا ہوتی ہے اس شگفتگی کی وجہ چہرے کی صفت ضیاء یا ضیا گستر ہو سکتی ہے۔ بالفرض ضیا آفرین صحیح ہے تو یہ چہرے کی صفت ہو سکتی ہے نہ کہ "امنگ" بہرحال یہ تعریف تو معشوق کے چہرے کے واسطے زیبا ہے اپنی حسن کی تعریف اپنے منہ سے کچھ اچھی نہیں معلوم ہوتی ہے۔

پھر اس پہ دعویٰ نقد و نظر خدا کی پناہ
کہاں جمال حقیقت کہاں صغیر گناہ

"دعویٰ نقد و نظر" "صغیر گناہ" ہے تو تک بندی "کبیر گناہ" غالباً اس کا دوسرا نام "جمال حقیقت" مگر صغیر اور کبیر چھوٹے بڑے کو کہتے ہیں گناہ کے واسطے اصطلاحی الفاظ تو صغیرہ اور کبیرہ ہیں۔ □

(آبان ۱۳۵۱ ف)
(سپٹمبر ۱۹۴۲ء)

نظم

جناب علی اختر

رسالہ ہندوستانی ادب بابتہ ماہ آبان ۱۳۵۱ ف میں مولوی علی اختر صاحب تخلص اختر کی ایک دلچسپ نظم زیر عنوان "تجلیات" طبع ہوئی ہے۔ ہے تو یہ صرف چھ شعروں کی مختصر سی نظم مگر اس کا ایک ایک لفظ نقد و نظر کی دعوت دے رہا ہے۔ اگر کسی شعر کا مطلب ذہن میں نہ آئے تو یہ اپنی سمجھ ہی کا قصور ہے کیوں کہ عمداً تو کوئی بے معنی شعر نہیں کہتا البتہ بعض دفعہ الفاظ شاعر کا مطلب ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ بہر حال مطلب و مفہوم سے قطع نظر شائقین شعر و ادب کی ضیافت طبع نوجوان شعرا کے غور و فکر اور ادب اردو کی خدمت کی خاطر میں صرف ان الفاظ و محاورات اور طرز بیان کا تجزیہ کر کے بتانا چاہتا ہوں جن کی صحت میں ادبی نقطہ نظر سے شبہ کی گنجائش پائی جاتی ہے۔

تری تجلی وہ معجزہ ہے کہ جب اٹھا دی نقاب تو نے
تو خاک کے "شب پرست ذرے" بنا دئیے آفتاب تو نے

"تجلّی" بمعنی جلوہ کردن یعنی ظاہر ہونا یا آشکار کرنا شعرائے فارسی نے ظہور نور کے معنی میں بھی اس کا استعمال کیا ہے جیسا کہ طور پہ ہوا تھا۔ یہ مطلع حمد میں کہا گیا ہے اس لیے لفظ معجزہ کا استعمال بے محل ہے کیوں کہ معجزہ صرف انبیاء علیہ السلام کے خرق و عادات کو کہتے ہیں۔ "تجلی" کو معجزہ کہنا بھی صحیح نہیں۔ مصرعۂ ثانی میں تو وجوہ شکوک و شبہات ایک سے زیادہ ہیں۔

۱۔ "ذرّے" کو شب پرست کس اعتبار سے کہہ سکتے ہیں؟ فارسی میں شب پرست یا شب پرہ چمگاڈر کو کہتے ہیں۔ ایک آفتاب کے نور سے چمکتا ہے دوسرے کو آفتاب کی روشنی میں کچھ نہیں سوجھتا اور یوں بھی دونوں میں مابہ الاشتراک کوئی صفت یا شباہت نہیں۔

۲۔ ذرّہ کی جمع حالت مفعولیت میں "ذرّے" غلط ہے "ذروں" کہنا چاہیے۔ عام قاعدے کے لحاظ سے جس اسم مفرد کے آخر الف یا ہائے مختفی ہو اس کی جمع حالت فاعلیت اور مفعولیت

ہیں جداگانہ طریقہ سے بنائی جاتی ہے یعنی بحالت فاعلیت الف یا ہائے مختفی کو ہائے مجہول سے بدل دیتے ہیں جیسا کہ ذرہ سے ذرے، گھوڑا سے گھوڑے اور بحالت مفعولیت الف یا ہائے مخفی کو حذف کرکے واؤ اور نون کے اضافہ سے جمع بناتے ہیں مثلاً ذرہ سے ذروں گھوڑا سے گھوڑوں (۳۴)۔ "بنا دیئے" فعل متعدی بصیغۂ جمع کا استعمال اس موقع پر صحیح نہیں نحوی قاعدہ یہ ہے جب جملہ میں کوئی فعل ایسا ہو جس کے دو مفعول ہوتے ہیں تو مفعول اول کے ساتھ علامت مفعول (کو) کا استعمال لازم ہے چنانچہ فعل متعدی "بنا دیا" کے دو مفعول ہیں لہٰذا مصرعِ ثانی میں علامت مفعول (کو) کا حذف صحیح نہیں۔

۴۔ جب جملہ میں مفعول کے ساتھ علامت مفعول کا استعمال ہوتا ہے تو فعل تابع مفعول نہیں رہتا وہ ہر حال میں واحد ہی آئے گا خواہ مفعول جمع ہی کیوں نہ ہو۔

نتیجہ اس تقریر کا یہ ہے کہ مصرعِ ثانی کی یہ نثر "خاک کے شب پرست ذرے تو نے آفتاب بنا دیئے" غلط ہے صحیح عبارت اس طرح ہوگی "خاک کے شب پرست ذروں کو تو نے آفتاب بنا دیا۔"

مجھے اگر ناز ہے بجا ہے کہ اس فرومایگی کے ہوتے
لیا ترے غم نے قلب میرا کیا مجھے انتخاب تو نے

"فرومایگی" کے معنی معروف کمینہ پن یا بداصلی ہے۔ "اس فرومایگی" سے کون سی پست نوعیت کی فرومایگی مراد ہے؟ "قلب لیا" اردو میں تو نہیں بولتے اردو میں دل لینا یا دل چھین لینا بمعنی فریفتہ یا مفتون کرنا محاورہ ہے مگر اس مصرع میں "قلب لیا" کا فاعل "غم" ہے اس لیے معلوم ہوتا ہے مصنف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تیرے غم نے میرے دل پر قبضہ کر لیا یا غم نے میرے دل کو اپنا گھر بنا لیا اس میں سے نکلتا ہی نہیں مگر الفاظ اس مطلب کو ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ قطع نظر اس کے غم ایک جذباتی کیفیت ہے جو فوت یا فقد مطلوب کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔ شاید غم پر ناز کرنا فطرتِ انسانی کے خلاف اور عجیب غریب بات ہے۔ غم نے قلب کو لے لیا "مجھے انتخاب کیا تو نے" کا کیا مطلب ہو سکتا ہے جس کے لیے غم تھا جب خدا ہی نے "غم زدہ" کو منتخب کر لیا تو غم کو خود بخود رفع ہو جانا چاہیے اس متضاد کیفیت کا نتیجہ یہ ہے کہ شعر مہمل ہو گیا۔

سکون ناکام آرزو کی ہے ایک ہمت شکن حقیقت
حصول راحت کہاں نہ سمجھی جو فطرت اضطراب تو نے

پہلے مصرعہ میں بہت بڑی تعقید واقع ہوئی ہے "سکون" کی جگہ مصرعہ کے آخر میں ہے "ناکام آرزو کی ہمت شکن حقیقت سکون ہے" "ایک" کا لفظ تو بھرتی کا ہے مگر بحالت موجودہ شعر خود مطلب و معنی سے بے نیاز ہے۔ ممکن ہے مصرعہ ثانی میں کتابت کی غلطی ہوئی ہو۔

گل و برگ و بار بن گئے ہیں بجائے خود ایک نظم دلکش
پھر اے مغنی بزم فطرت کہاں سے چھیڑا رباب تو نے

عجیب و غریب شعر ہے۔ کس درخت کے گل و برگ و بار میں یہ طلسمی کیفیت کب اور کیوں پیدا ہوئی؟ آخر اس کا کوئی سبب بھی تو ہو۔ قیاسات شعری بغیر ثبوت کے ادعائے بے معنی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اس کے لیے علم بیان پر عبور کے علاوہ فکر و تخیل کی مشکل پسندی اور وسعت نظر کی بلندی بھی درکار ہے۔ "گل" "برگ و بار" کا "دلکش نظم" بن جانا درحقیقت لوابعجبی ہے اس مصرعہ میں نظم کے معنی کلام موزوں کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتے اسی معنی میں لفظ نظم کو طالب آملی نے بھی استعمال کیا ہے ؎

بایں طبیعت کج وایں فہم دون اساس
ہر اک سپردہ اند بجود نظم گستری

"مغنی بزم فطرت" سے کون مراد ہے اور یہ کس قسم کا استعارہ ہے استعارے کا حاصل مشبہ کو عین مشبہ بہ قرار دینے سے زیادہ نہیں مگر یہاں اصلیت ہی مفقود ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط ہی نہیں پایا جاتا۔

نظم کی ایک قسم مثلث بھی ہوتی ہے جس کے تین مصرعہ ہوتے ہیں "گل و برگ و بار" کو بہ زعم خود تین مصرعہ قرار دے لیے ہوں تو کوئی تعجب نہیں خواہ باہم کوئی علاقہ ہو یا نہ ہو۔

وہی نظر آزما حقیقت جو عقل کا راز جستجو تھی اسی کو اے حسن آگ تجلی میں کر دیا بے نقاب تو نے

"نظر آزما حقیقت" کیا چیز ہے۔ ایک حقیقت "ہمت شکن" گزر چکی یہ دوسری حقیقت ہے۔ کہتے ہیں عقل کی جستجو کا راز "نظر آزما حقیقت" تھا مگر عقل اس کو نہ پا سکی

"حسن" نے اس کو اپنی ایک ہی تجلی میں آشکار کر دیا مگر افسوس ہے کہ فہم و ادراک کے لیے "نظر آزما حقیقت" اب بھی عقدہ لاینحل ہی رہی

سپاس اہل نظر ادا کر کے بن گئیں پردہ دار نظریں
حجاب ٹوٹا تو اور پایا لطیف تر اک حجاب تو نے

ٹھیٹ اردو میں سپاس ادا کرنا نہیں بولتے شکر ادا کرنا کہتے ہیں۔ "پردہ دار" اسم فاعل ترکیبی کے معنی ہیں دربان ؎

آنرا کہ عقل و ہمت و تدبیر و رائے نیست
خوش گفت پردہ دار کہ کس در سرائے نیست

سپاس ادا کرنے کا فاعل نظریں ہے جن کا حجاب ٹوٹا وہ بھی نظریاں ہیں اور جس نے لطیف تر پایا وہ بھی نظریاں ہیں۔ شعر کے ذہن شاعر میں تو ضرور کچھ نہ کچھ معنی ہوں گے مگر فاعل "نظریں" بصیغہ جمع حاضر اور اس کی ضمیر آخر مصرعہ میں بصیغہ واحد مخاطب "تو" کس قاعدے سے صحیح ہو سکتی ہے؟ حجاب ٹوٹنا کے معنی ہیں شرم دور ہونا۔

گریاں کر دل میں پھر ا مقصد ملے نہ میرا
جب تک حجاب تیرا اے پردہ نشین نہ ٹوٹے (جرأت)

سپاس ادا کرنا بے شرمی تھی تو وہ دور ہو گئی مگر "یہ لطیف تر حجاب" کیا چیز ہے جو اس کے معاوضہ میں مل گیا۔ حجاب کی صفت "لطیف تر" تو بالکل انوکھی بات ہے غالباً یہ کسی ذہنی کیفیت کا نام ہے جو ظاہر نہیں ہوتی۔

معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول ؎
کیا فائدہ ہے موج اگر ہے شراب میں

(شیفتہ) □

(رے ۱۳۵۲ ف نومبر ۱۹۴۲ء)

ایک نظم

نظم مندرجہ ذیل بیسویں صدی کے ایک ذی علم فاضل شاعر کی تص
حیدرآباد کے کسی ادبی رسالہ میں شائع ہوا تحت عنوان بیسویں صدی شمار
اس کو پڑھ کر میرے دل میں و دماغ میں شکوک و شبہات کا جو غلبہ ہوا اس
الفاظ قاصر ہیں۔ حیران ہوں اس کو اپنی کج فہمی سمجھوں یا مصنف کی غلطی! اس
امتیازی خصوصیت یہ بھی پائی جاتی ہے کہ تشبیہات بکثرت استعمال کئے گئے ہیں
بات کا بہت ہی کم لحاظ رکھا گیا کہ مشبہ اور مشبہ بہ میں حسی۔ عقلی۔ اضافی۔ یا ا
قسم سے بھی وجہ مشبہ کی گنجائش پائی جاتی ہے یا نہیں علیٰ ہذا مجاز و استعارہ
و سببیت اور علاقہ تشبیہہ پر مطلق توجہ نہیں فرمائی گئی کنایہ ہے تو جواز معنی مل
نہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاعری ایک نہایت نازک اور اہم فن ہے
میں علمائے مشرق نے بڑی بڑی موشگافیاں کیں مگر ایک بنیادی اصول مشرق
مشترک پایا جاتا ہے علمائے مشرق فرماتے ہیں الشعر کلام ینقبض بہ النفس و ینبس
مغرب کہتے ہیں اعلیٰ تخیلات نفسی جذبات اور حسیات کو اس حسن و خوبی سے ز
اور کانوں کو اپیل کرے وہ شعر ہے۔ ظاہر ہے کہ تخیل اور حسن بیان ہی سے نفس ا
انقباض و انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس معیار پر زیر نظر نظم کی جا
شکوک و شبہات کی صحت و سقم کا اندازہ ارباب بصیرت فرمائیں گے میں زیاد
جانا نہیں چاہتا شعر کے معنی و مطلب پر چنداں غور نہیں کرتا کیوں کہ وہ لا حا
سرسری نظر میں جو شبہات پیدا ہو رہے ہیں انہیں پر بحث کروں گا۔

شوخ۔ چنچل۔ بے ادب۔ گستاخ۔ تیز ؎ بے نیاز۔ آزاد۔ اک روح گر
"روح گریز" نہ اسم فاعل ترکیبی ہے نہ ہو سکتا ہے کیوں کہ بحالت اس
اضافت نہیں آتی۔ غرض اضافت یا بلا اضافت دونوں طرح یہ بے معنی ہے

بھاگتی ہے محفل اوہام سے ٭ کھیلتی ہے اپنے صبح و شام سے

"اوہام" جمع ہے وہم کی۔ وہم کی محفل نہیں ہوتی البتہ وہم پرستوں کی محفل ہو سکتی ہے۔ صبح اور شام دونوں تانیث ہیں مروجہ رسم الخط کے خلاف "اپنی" کے عوض "اپنے" ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو بہر حال یہ لفظ بھرتی کا ہے! اس امر کا اظہار بھی خالی از لطف نہیں کہ "بھاگتی اور کھیلتی" کا فاعل بیسویں صدی ہے۔

اک رعونت اک خوشی اک بانکپن ٭ بزم رندان سرکشی کی انجمن

"بیسویں صدی اک رعونت ہے اک بانکپن ہے" کیا اردو میں یہ جملہ صحیح اور بامعنی سمجھا جا سکتا ہے؟ سرکشوں کی انجمن تو ہو سکتی ہے مگر "سرکشی کی انجمن" کسے کہتے ہیں۔

زلزلہ۔ طوفان۔ بھونچال اور آگ ٭ رینگتا ہو جیسے اک زہریلا ناگ

"رینگتا ہو" سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ مصرعۂ اولیٰ میں فاعل کی چال کا کچھ ذکر آیا ہے حالانکہ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں اور نہ مصرعہ اولیٰ کے الفاظ بیسویں صدی کے لیے تشبیہ یا صفت ہو سکتے ہیں۔

خوف سے لرزاں نگاہوں سے ایاغ ٭ پھونک سے بجھتے ہوئے دل کے چراغ

"نگاہوں سے ایاغ" مہمل ہے۔ کتابت کی غلطی فرض کر کے "نگاہوں کے ایاغ" پڑھے جب بھی کوئی معنی پیدا نہیں ہوتے "ایاغ" کے معنی ہیں پیالہ نگاہ کے لیے پیالہ نہ تشبیہ ہے نہ صفت۔ "دل کے چراغ" کیا چیز ہے۔

موت کو رنگین شعلوں میں چھپائے ٭ برق کو شیشہ کے سینہ میں دبائے

شعلہ کی صفت رنگین فارسی یا اردو میں مستعمل نہیں۔ موت کو شعلہ میں چھپانا بے معنی ہے۔ شیشہ میں اتارنا اردو میں کنایہ ہے مسخر کرنے سے لیکن شیشہ کے سینہ میں دبانا مہمل ہے۔

شادماں روح عناصر دیکھ کر ٭ مست زہر آلود ساغر دیکھ کر

"روح عناصر اور زہر آلود ساغر" کس چیز سے عبارت ہے۔ زہر پی کر مرجانا تو سنا

مگر زہر کی پرست ہو جانا بیسویں صدی کا کرشمہ ہے۔

شعبدہ گر خون موجودات کی ؛ پینے والی تلخئ آفات کی

"خون موجودات کی شعبدہ گر ہے" بے معنی جملہ ہے۔ تلخئ آفات نہ شراب اس کا پینا کیا معنی اور بیسویں صدی کو اس سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے۔

ایک روشن آگ اک کالا دھواں ؛ ایک شور ہولناک آسمان

بیسویں صدی کی شعبدہ گری کی تفصیل بیان کی جا رہی ہے۔ "شور ہولناک آسمان" تو بذات خود ہولناک یا غیر ہولناک شور نہیں کیا کرتا۔

ایک ٹیڑھی چال اک ٹیڑھی نگاہ ؛ جھوٹ اور سچ کا سنہری اشتباہ

یہ ٹیڑھی سیدھی تو ہماری سمجھ میں نہ آئی مگر اشتباہ کو سنہری اور رد پہلے واسطہ۔ اشتباہ "مذکر ہے اس لیے سنہرا کہیں گے یہ لفظ مونث کے ساتھ سنہری کے ساتھ سنہرا مستعمل ہے۔

مصلحت اور غور سے ناآشنا ؛ باادب محفل میں اونچا قہقہہ

"مصلحت سے ناآشنا" صحیح مگر "غور سے ناآشنا" مہمل ہے۔ "باادب محفل" دیا گیا اور اس سے کیا مراد ہے۔ قہقہہ خود بلند آواز سے ہنسنے کو کہتے ہیں لہٰذا "اونچا" نہیں۔

خشک پتے سوکھی ڈالی کی زبان

نغمۂ غم بلبل بے آشیان

دلکش آواز کو نغمہ کہتے ہیں۔ کیا غم زدوں کی آہ و بکا بھی دلکش ہوا کرتی ہے اسے نغمۂ غم کہا جائے۔

چیل اور کوؤں کا غم کھاتی ہوئی ؛ رقص قمری سے گزر جاتی ہوئی

قمری کی نالہ کشی تو مشہور ہے مگر اب معلوم ہوا قمری ناچتی بھی ہے۔

علم کی مشعل کھنڈر میں لے چلے ؛ یا کبھی نور سحر میں لے چلے

"علم کی مشعل" لے چلنے کا فاعل کون ہے۔ بیسویں صدی واحد مونث اور اسے مذکر کیا جا رہا ہے۔ "نور سحر" کے مقابلہ کا لفظ ظلمت شب تھا نہ کہ کھنڈر۔ کہ

اور شکستہ مکان کو کہتے ہیں اس لفظ کو اگر جہل کے واسطے استعارہ یا کنایہ فرض کیجیے تو نور سحر علم کے واسطے استعارہ ہوگا لو رسحر یں علم کی شعل لیجانے سے وہی پرانی کہاوت صادق آتی ہے دھولوں میں شال روشنی میں شال (شعل)

چاند کو ٹھوکر سے شرماتی ہوئی ؛ پستیوں کو اوج پر لاتی ہوئی

یہ وہی چاند ہوگا جس کو "قمر" بھی کہتے ہیں۔ شاید اسی شرم کے مارے وہ "شفق کی پچھے کے پیچھے منہ چھپاتا ہے۔

ایک بھوت آوارہ گورستان میں ؛ ایک روح شوق کوہستان میں

"بیسویں صدی" بھی کیا کیا روپ بدلتی ہے۔ "روح شوق" کیا بلا ہے اور کوہستان سے اس کو کیا واسطہ ہے۔ "روح شوق" بھی کوئی بھوت کی قسم ہوگی اسی لیے ایک بھوت گورستان میں دوسرا کوہستان میں آوارہ پھرتا ہے۔

اک گنہہ اک بے نیازی ایک بھول ؛ آیتہ فی النار کی شان نزول

گنہ۔ بے نیازی۔ بھول۔ بیسویں صدی کے لیے صفت ہے یا تشبیہ ہم کچھ سمجھ نہ سکے۔ "آیت کی شان نزول" غلط آیت کا شان نزول کہنا چاہیئے۔ نزول مذکر ہے۔ لفظ آیت کو آیتہ لکھنا بھی صحیح نہیں)۔

ایک کھرپی ایک کمبل اک کدال ؛ ذوق آزادی کی روح بے مثال

ہنسنے کا تو یہ موقع نہیں۔ کیا بیسویں صدی میں کسان نہیں ہوتے؟ ذوق آزادی کی بے مثال روح "کھرپی کمبل اور کدال" ہی تو ہے،

رعب دولت خون کھولاتا ہوا ناز ہستی آگ برساتا ہوا

شاعر کا مطلب غالباً یہ ہے کہ بیسویں صدی کے دولت مندوں کی دولت کا رعب کسان کا خون کھولاتا ہے۔ رعب کے معنی ہیں خوف یا ڈر۔ "خون کھولنا" کنایہ ہے غیظ و غضب سے۔ ڈر اور خوف کی حالت میں غیظ و غضب باقی نہیں رہتا خوف کے مارے تو خون ہی خشک ہو جاتا ہے پس مصرعہ اولیٰ معناً صحیح نہیں۔ "ناز ہستی" اور اس کا آگ برسانا بھی مہمل ہے۔

آنکھ کے ڈوروں میں خون انتقام ❊ ہیچ نظروں میں خُداؤں کے غُلام

اور باتوں سے قطع نظر "خداؤں کے غلام" کہہ کر مصنف نے سخت غلطی کی. خدا ترجمہ ہے الٰہ کا فارسی میں اس لفظ کی کوئی جمع ہی نہیں. سوا وحدہ لاشریک لہ کے کسی دوسرے کے واسطے یہ لفظ بغیر اہالہ و اضافت استعمال ہی نہیں کیا جاتا.

سرزمین آسمان سے اک ٹہٹول ❊ ایک حرف شوخ اک گُستاخ بول

کُرۂ ارضی کے علاوہ کوئی اور قطعہ زمین ہوگا جسے شاید "سرزمین آسمان" کہتے ہیں "حرف شوخ" تو مہمل ہے!

لذّت وہم و گمان کے سامنے ❊ خالق کون و مکان کے سامنے

"وہم و گمان کی لذت" اور پھر اس "لذت کے سامنے" خدا جانے وہ کونسا ناقابل ذکر واقعہ پیش آیا. یہ وہی "ٹہٹول" "حرف شوخ" اور "گستاخ بول" تو نہیں "مُعمہ" اولی بڑا مزیدار ہے.

برق ہے ہر خرمن خاموش پر ❊ ناز فرماتی ہے عقل و ہوش پر

"خرمن" بے زبان بھی ہے اور بے حس و حرکت بھی ہے پھر اسے "خاموش" کیوں؟ کہیں کس کی "عقل و ہوش" پر بیسویں صدی "ناز فرماتی" ہے اور اس کا نتیجہ کیا ہے؟

کیا بتاؤں اس کا کیا پیغام ہے ❊ کیا بتاؤں اس کا کیا انجام ہے

ابھی نصف صدی باقی اور انجام دُور ہے خدا کرے اس کا "انجام اور پیغام" مصنف ہی سنا سکیں تاکہ آنے والی نسلیں بھی کچھ لطف حاصل کریں۔ ■

بہمن ۱۳۵۲ ف

(دسمبر ۱۹۴۲ء)

غزلؔ

جناب جگر مراد آبادی

ہندوستان کے طول و عرض میں شعر کہنے کا ذوق اور شعر سننے کا شوق یہاں تک ترقی کر گیا کہ ہر قسم کی محفل مجلس اور کانفرنس کے علاوہ ریڈیو سے بھی مشاعرے نشر ہونے لگے۔ غیر طرحی مشاعرہ بیسویں صدی کی ایجاد دل بہلائی کا ذریعہ وقت گزارنے کا اچھا مشغلہ ہے۔

آل انڈیا ریڈیو دہلی سے آواز نامی ایک رسالہ مہینہ میں دو مرتبہ شائع ہوتا ہے جس میں تاریخ وتفصیل نشریات کے ساتھ ساتھ بعض وہ مضامین اور غزلیں بھی طبع ہوتی رہتی ہیں جو نشر کی گئیں۔ ۳۱ر اگسٹ ۱۹۴۲ء کو لکھنؤ سے ایک مشاعرہ نشر کیا گیا جس میں ہندوستان کے بعض مشہور شعرا نے شرکت فرمائی ان میں سے جگر مراد آبادی۔ ساغر نظامی۔ سیماب اکبرآبادی۔ روش صدیقی اور اسرار الحق مجاز کی غزلیں رسالہ آواز بابتہ نومبر ۱۹۴۲ء میں طبع ہوئی ہیں۔ جگر مراد آبادی ایک مشہور شاعر ہیں پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب موسومہ "جدید اردو شاعری" میں جگر مراد آبادی کے متعلق اپنی رائے ان الفاظ میں ظاہر فرمائی ہے۔

"جگر کے کلام میں داغ کا رنگ زیادہ نکھر گیا ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ فانی نے غالب کے مخصوص طرز کو اس کے "پیچ وخم نکال کر سیدھا کر دیا تھا لیکن جو مناسبت فانی اور غالب کے کلام میں تھی وہی جگر اور داغ کے "کلام میں بھی ہے داغ کی شعری کائنات جگر کے مقابلہ میں بہت وسیع ہے وہ ایک سمندر ہے جس کا آب "مقطر" جگر کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ داغ کے بعد ان کے رنگ میں بہت سے شاعروں نے لکھا لیکن "انفرادی اہمیت" جگر کی شاعری کو حاصل ہوئی"۔

پروفیسر سروری کی یہ رائے صحیح ہے یا غلط اس کا تصفیہ ارباب فن اور نکتہ سنجان سخن ہی فرما سکتے ہیں ہم تو صرف اتنا جانتے ہیں کہ حضرت جگر اچھے شاعر ہیں رہا یہ کہ بعض دفعہ ان کے کلام میں کبھی کچھ خامیاں پائی جاتی ہیں تو اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ کثرت مشاغل نے

نظر ثانی کا موقع نہ دیا غرض وجہ جو بھی ہو اس سے ان کی شاعری کے اس رتبہ میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا جو سخن فہم ارباب ذوق سلیم کی نظروں میں اسے حاصل ہے آج ناظرین شہاب کے ملاحظہ میں حضرت جگر کا وہ کلام پیش کرتا ہوں جو حال ہی میں لکھنؤ سے نشر اور دہلی سے رسالہ آواز میں طبع ہوا جگر نے دو غزلیں نشر کیں پہلی غزل کے دس شعر اور دوسری کے چھ شعر طبع ہوئے ہیں دونوں میں مقطع کا شعر متروک ہے یا تو کاغذ کی قلت کی وجہ منتخب اشعار طبع کئے گئے یا خود حضرت جگر نے منتخب اشعار پڑھے۔ سرسری نظر میں مجھے یہاں جہاں شبہ ہو رہا ہے اس کو عرض کرتا ہوں۔

ادائے عشق ادائے یار بھی ہے ؛ بہت سادہ بہت پرکار بھی ہے

"ادا" رمز واشارہ ہے معشوق یا محبوب کی ہر حرکت عاشق کی نظر میں ایک ادا ہے جس کا کوئی نام ہی نہیں۔ ع "بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست"

ادا مورث عشق یا موجب ازدیاد محبت ہو سکتی ہے مگر خود عشق کی ادا کیا ہے۔

(حافظ)

لطیفہ الیست نہانی کہ عشق ازو خیزد ؛ کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگاریست

"بہت سادہ بہت پرکار" ۔ ادائے عشق ہے یا ادائے یار یا دونوں کچھ نہیں کھلتا۔ سادہ پرکار معشوق کی اور مجازاً اس کے ناز و ادا کی صفت ہے۔

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے ؛ یہ شاخ گل بھی ہے تلوار بھی ہے

"صلح" جنگ و پیکار کی ضد ہے محبت کا دوسرا نام نہیں دوران محبت میں صلح بے معنی بات ہے لڑائی کے بعد صلح ہو سکتی ہے عشق و محبت میں خود ساختہ لڑائی اور پھر صلح ہوتی رہتی ہے اسی کو جنگ زرگری کہتے ہیں۔

(ظہوری)

ز صلح سیمبراں بہرہ نیست در ہر کس ؛ خوشا کسے کہ چو من جنگ زرگری دارد

غرض محبت بذات خود نہ صلح ہے نہ پیکار البتہ محبت میں لڑائی (پیکار) بھی ہوتی ہے صلح بھی ہوتی ہے۔

جو شایان نگاہ یار بھی ہے ؛ وہ دل ثابت بھی ہے سیار بھی ہے

لفظ "دل" کا مقام پہلے مصرعہ میں ہونا چاہیئے یعنے جو دل نگاہ یار کے شایاں ہے۔

قطع نظر اس کے مصرعہ اولیٰ میں لفظ "بھی" کا استعمال قطعاً صحیح نہیں۔ شعرائے متقدمین و متاخرین نے دل کے بہت سے صفات و تشبیہات استعمال کیے مگر دل کو ثابت و سیار کسی نے نہیں کہا یا ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ ثابت و سیار سے وجہ شبہ ان کی صفت ثبات و سیر ہے تو کیا متلون دل ہی شایان نگاہ یار ہوتا ہے۔

یہ فتنے جس سے اک دنیا ہے نالاں ؛ انہیں سے گرمی بازار بھی ہے

"یہ فتنے" سے کونسے فتنے مراد ہیں ان کا تو کہیں ذکر ہی نہیں۔ دنیا میں سیکڑوں فتنے پیدا ہوتے رہتے ہیں غالب کی نظر میں سب سے بڑا فتنہ معشوق کی دوستی ہے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ؛ ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

خدا جانے حضرت جگر کے ذہن میں وہ کونسے فتنے ہیں جن سے دنیا نالاں ہے۔

وہ بوئے گل کہ ہے جان چمن بھی قیامت ہے چمن بیزار بھی ہے

مصرعہ اولیٰ میں گل کے بعد کاف کا استعمال بہت برا معلوم ہو رہا ہے۔ جو کا لفظ ترک کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ مصرعہ ثانی میں "قیامت ہے" کے الفاظ قطعاً بے ربط اور بے محل ہیں۔ معنی ہیں اردو میں قیامت ہے کہ معنی ہیں فتنہ انگیز ہے یا آفت خیز ہے۔

فتنہ طفلی ہے قیامت ہے جوانی تیری ! (آتش)

قہر یا غضب کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یعنی مطلب یہ ہے کہ چمن کی بیزاری نے خدا جانے کس پر قیامت نازل کر دی ہے آخر اس بیزاری کی کوئی وجہ بھی۔

جہاں سے تجھ کو ہے انکار ظالم ؛ وہیں اک پہلوئے اقرار بھی ہے

"جہاں سے تجھ کو انکار ہے"۔ یعنی جس مقام سے یا جس جگہ سے تجھ کو انکار ہے یہ ایک بے محل جملہ ہے۔ پہلے مصرعہ میں جہاں کا لفظ ہے لطافت شعری کا اقتضا یہ تھا کہ مصرعہ ثانی میں "وہیں" کے عوض وہاں ہوتا مگر عمداً اس لیے ترک کیا گیا کہ شعر کے جو

معنی ذہن میں ہیں اس میں مزید خرابی پیدا نہ ہو جائے کہنا صرف یہ چاہتے ہیں کہ "اے ملحد تیرے انکار میں بھی ایک پہلو اقرار کا ہے"۔ باقی اللہ اللہ خیر صلا ۔

اسی انسان میں سب کچھ ہے پنہاں ؛ مگر یہ معرفت دشوار بھی ہے

"انسان" اسم نکیرہ ہے اور "اسی" حرف تخصیص جب کسی اسم کے ساتھ حرف تخصیص آتا ہے تو اس سے خصوصیت پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے "اسی انسان" کہنے سے یہ پایا جاتا ہے کہ کسی خاص شخص کا ذکر ہے حالانکہ مصنف کا یہ مقصد نہیں مطلب صرف یہ ہے کہ انسان ہی میں سب کچھ پنہاں ہے مگر صرف ایک لفظ "اسی" نے مصرعہ کو بے معنی کر دیا۔ مصرعۂ ثانی میں "یہ" ضمیر اشارہ حالت اضافی میں چاہئے "یہ معرفت دشوار ہے" کہنے کا یہ محل نہیں۔ اس کی معرفت دشوار ہے کہنا چاہیئے۔ ردیف میں "بھی" کا لفظ زاید ہے حاصل کلام اس شعر میں الفاظ "اسی۔ یہ۔ بھی" کا استعمال بے محل اور مخل معنی ہے۔

خبردار اے سبکساران ساحل ؛ یہ ساحل ہی کبھی منجدھار بھی ہے

مصرعہ اولیٰ میں "خبردار" کا لفظ آیا ہے جس کی وجہ ردیف بے ربط ہو گئی لفظ خبردار کے اعتبار سے "منجدھار بھی ہے" صحیح نہیں منجدھار ہو جاتا ہے کہنا چاہیئے یعنے اے سبکساران ساحل خبردار یہ ساحل کبھی منجدھار ہو جاتا ہے۔ یہ تو لفظی بحث تھی معنوی حیثیت سے ساحل کا منجدھار ہو جانا خلاف عقل ہے۔ ساحل دریا کا کنارہ اور منجدھار دریا کا درمیانی حصہ جہاں پانی کی روانی تیز ہوتی ہے معلوم نہیں ساحل کبھی منجدھار کیوں ہو جاتا ہے یہ تو محض ادعائے بے معنی ہے قضایائے شعری بھی محتاج ثبوت ہوا کرتے ہیں ۔ ■

فروردی ۱۳۵۲ ف

فروری ۱۹۴۳ ء

ایک بالکل ہی عجیب و غریب نکتہ بیان فرمایا جس کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہ ہوا تھا۔ اس دور تجدد کا تقاضا ہی یہ ہے کہ کوئی بات ایسی کہی جائے جو آج تک کسی کو نہ سوجھی ہو۔ شہرت کا یہ بھی ایک سہل الحصول ٹٹکلا ہے۔ یہ مضمون آل انڈیا ریڈیو کے پندرہ روزہ رسالہ آواز بابتہ ۱۷ اکتوبر سنہ ۱۹۴۳ء میں شائع کیا گیا فرماتے ہیں۔

"اقبالؒ کے پیغام نے لوگوں کے دلوں کو کچھ اس طرح لبھایا کہ اُن کی نظر اس کے آرٹ کی طرف بھول کر بھی نہیں جاتی حالانکہ اقبال کی بڑائی اس کے فلسفہ سے کہیں بڑھ کر اُس کے شعر کی خوبیوں میں ہے۔"

سبحان اللہ یہ آرٹ اور اس کی خوبی کیا ہے۔ لائق مضمون نگار ہی کے الفاظ میں اس کو بھی سُنیئے۔

"لفظوں کے نئے سانچے میں ڈھلنے کے لحاظ سے ہمارے اُستادوں میں اقبال کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔ یہ کام اردو شاعری میں اقبال سے پہلے مثال کے طور پر غالب نے کیا ہے اور اس وقت ہمیں اقبال کی اسی خوبی سے بحث ہے جو اس سے پہلے اردو شاعری میں موجود تھی یعنے کنائے یا SYMBOLS کا استعمال۔"

سب سے پہلے کنایے کے واسطے SYMBOLS کا لفظ ہی صحیح نہیں اور پھر لائق مضمون نگار کی نظر میں گویا کنایے کا استعمال اب کوئی نہیں کرتا ———— یا استعمال کرنا نہیں جاتا تھا۔ ہم حیران ہیں کہ علامہ اقبالؒ مرحوم کی نظم و نثر اور فضل و کمال میں مضمون نگار کو وہ چیز سب سے افضل و برتر کیوں نظر آئی جس سے نو مشق شاعر اور مدرسہ کا طالب علم بھی ناواقف نہیں۔

جب تک دُنیا میں ادب و شعر کا وجود ہے ہر شاعر یا ادیب مجاز و کنایہ تشبیہ و استعارے کا استعمال کرتا ہی رہے گا۔ "لفظوں کو نئے سانچے میں ڈھلنے" سے کیا مراد ہے! اس کی تشریح یا اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی گئی ہم تو اس کا کوئی مطلب ہی سمجھ نہ سکے البتہ کسی ایک مضمون کو نئے سانچے میں ڈھالا جا سکتا ہے مثلاً یہ مضمون کہ فراق یار میں عاشق کے لیے نیند حرام یا عنقا ہو گئی۔ مولانا رومؒ فرماتے ہیں۔

خوابم از دیدہ چو خیال رفت کہ ہرگز نا ید ؛ خواب من زہر فراق تو بنوشید و بمرد

اس مضمون کو شیخ سعدیؒ نے اس طرح ادا کیا ہے

گفتی شبے بخواب تو آیم دلے چہ سود : چوں من بعمر خویش ندانم کہ خواب چیست

اس کو حافظؒ نے دوسرے سانچے میں ڈھالا ہے

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار اے دل : قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

یا سعدیؒ کا یہ شعر ہے

در رفتن جاں از بدن گویند ہر نوعے سخن : من خود بچشم خویشتن دیدم کہ جانم می رود

امیر خسروؒ نے اسی مضمون کو دوسرے قالب میں ڈھالا ہے

رفتن جاں را بچشم خود ندیدہ ہیچ کس : من بچشم خویش می بینم کہ جانم می رود

غالب دہلوی کے یہ دو مشہور شعر ہے

ہر چند ہے مشاہدۂ حق کی گفتگو : بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام : چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

پیش کرکے فرماتے ہیں۔

"ان شعروں سے جہاں ہماری پرانی شاعری کا تعریفی پہلو نکلتا ہے وہاں یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس شاعری میں کتنی حد بندیاں تھیں۔ کنایوں سے اس شاعری میں یہی دو کام لئے جاتے تھے ایک مشاہدۂ حق کی گفتگو اور دوسرے ناز و غمزے کا بیان یا نقاد کی اصطلاح میں تصوف اور تغزل"۔

غالب کے ان اشعار میں "پرانی شاعری کی حد بندیاں اور تعریفی پہلو" کیا ہے کاش اس کی صراحت کی جاتی تصوف اور تغزل کو نقاد کی اصطلاح کہنا بھی تعجب سے خالی نہیں۔ غالب کے ان اشعار میں مشاہدۂ حق کی گفتگو اور ناز و غمزہ یا دشنہ و خنجر کنایہ تو نہیں ہے پھر کنایے کی بحث میں یہ اشعار کیوں پیش کئے گئے آخر کنایے کی تعریف کیا ہے۔ قدیم و جدید شاعری میں مابہ الامتیاز کس چیز کو قرار دیا گیا ہے ذرا اس کو بھی سن لیجئے۔ فرماتے ہیں۔

"کنایے کے پردے میں محبوب کے خد و خال اور ظلم و ستم کا تذکرہ ہوتا تھا مثلاً محبوب نہیں سرو ہے شمشاد ہے قاتل ہے ترک ہے اس کی

پلکیں نہیں تیر و سناں ہیں۔ اُس کی نگاہیں نہیں تیر ہیں"۔

اگر یہ الفاظ کنایہ ہیں تو خدارا یہ بتایئے کہ تشبیہ کسے کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ لائق مضمون نگار کے عندیہ میں "تغزل و تصوف" پُرانی شاعری سیاسی اور قومی نظمیں جدید شاعری ہے مگر بات یہ ہے کہ شاعری پُرانی ہو یا نئی غزل ہو یا قصیدہ مثنوی ہو یا خمسہ سیاسی نظم ہو یا قومی مسدس جب تک اُس میں زبان کی خوبی۔ بیان کی خوش اسلوبی۔ مضمون کی رفعت۔ بندش کی سلاست نہ ہو محض کلام منظوم پر ادب و شعر کی تعریف صادق نہیں آسکتی۔

ہمارے قابل مضمون نگار نے استعمال کنایہ کے ثبوت اور اپنے بیان کی تائید میں علامہ اقبالؒ کے چند اشعار کو بطور مثال پیش فرمایا ہے۔ ؎

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے ÷ مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور ÷ ساقی نے بنا کی روش لطف و کرم اور

یا علامہ کی نظم زیرِ عنوان "شمع و شاعر" میں سے یہ بند۔ ؎

تھا جنھیں ذوقِ تماشا وہ تو رخصت ہو گئے ÷ لے کے اب تو وعدۂ دیدارِ عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پُرانے شعلہ آشام اٹھ گئے ÷ ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
آہ جب گلشن کی جمعیت پریشاں ہو چکی ÷ پھول کو بادِ بہاری کا پیام آیا تو کیا
بُجھ گیا وہ شعلہ جو مقصودِ ہر پروانہ تھا ÷ اب کوئی سودائیِ سوزِ تمام آیا تو کیا

پھول بے پروا ہیں تو گرمِ نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آوازِ درا ہو یا نہ ہو

اس حسنِ انتخاب کی ستائش تو سخن داں ہی دے سکتے ہیں مگر ان اشعار میں لائق مضمون نگار نے کن کن الفاظ کو کنایہ قرار دیا ہے وہ بھی لائق داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

- "اس پورے بند میں ہمارے شاعر نے عاشق و معشوق۔ مئے و میخوار"۔
"بسمل و قاتل، شمع و پروانہ۔ گل و بلبل شعلہ و سوز۔ ان تمام پُرانے کنایوں"
"کے تانے بانے سے قومی اور سیاسی خیالات کے لیے نیا لباس تیار کیا وہ"
"لفظ جو کبھی لوری کے طور پر استعمال ہوتے تھے اقبال کی بدولت رجز کے"

"لو رپر بوے جانے لگے، یہ کایا پلٹ اقبالؔ کا سب سے بڑا فنی کارنامہ ہے۔
اور کسی دوسرے ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی"

مَیں نہیں جانتا کہ اس بیان کے متعلق ادبیات کے ارباب فن اور ماہران شعر و سخن کیا رائے قائم فرمائیں گے مگر مجھے اندیشہ ہے کہ عوام اس مضمون کو پڑھ کر گمراہ ہو جائیں گے۔ مَیں یہ تو نہیں کہتا کہ لائق مضمون نگار مجاز و کنایہ تشبیہ و استعارے کے باہم فرق و امتیاز کو سمجھ نہیں سکتے۔ مگر یہ یقینی ہے کہ اس کے نازک فرق کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

کنایہ کے لغوی معنے ہیں ترک تصریح، اور علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ سے وہ لفظ یا مجموعہ الفاظ مراد ہے جس سے معنے لازم یا جواز معنے ملزوم کا ارادہ کرنا ہے۔ بخلاف اس کے مجاز میں لفظ سے معنی لازم کا ارادہ ظاہر ہوتا ہے مگر قرینہ عدم ارادہ معنے موضوع لہٗ قائم رہتا ہے بالفاظ دیگر مجاز میں لفظ معنی غیر موضوع لہٗ پر استعمال کیا جاتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ معنی حقیقی اور معنی مجازی میں بجز تشبیہہ کوئی دوسرا علاقہ قائم رہے۔ کنایہ کے تین قسم ہیں۔ پھر ان میں ہر ایک کے دو ذیلی قسم قریب و بعید ہوتے ہیں بلا سے قطع نظر اول یہ کہ اس لفظ سے مقصود ذات موصوف ہو مثلاً۔ ؎

بخواہ آں طبع یاقوت بخواہ آں ساکر را لذت ؛ بخواہ آں چشم را لالہ بخواہ آں معز را عنبر

یہ مجموعہ الفاظ کنایہ ہے شراب سے۔

دُوم یہ کہ صفتوں میں سے کوئی صفت مطلوب ہو نہ کہ ذات موصوف مثلاً ؎

عاشق کشی بہ تیغ غمزہ ؛ چندانکہ بدست چپ شماری

جیسا کہ مضمون نگار نے پلکوں سے تیر و سناں کی تشبیہ کو کنایہ سمجھ لیا ہے کہیں اس شعر میں تیغ غمزہ کو بھی کنایہ نہ سمجھ لیں اس شعر میں بدست چپ شمردن کنایہ ہے کثرت عشاق کشی سے کیوں کہ عقد انامل کا قاعدہ ہے کہ احاد و عشرات کو سیدھے ہاتھ پر آت اور الوف کو بائیں پر شمار کرتے ہیں۔ سوئم یہ کہ موصوف کے لیے کوئی صفت یا نفی صفت مقصود ہو مثلاً۔ ؎

یارب چہ فتنہ بود کہ از سہم ہیبتش ؛ مریخ تیر خود ہمہ در دو کداں نہاد

دو کداں بمعنی صندوقچہ یا وہ ظرف جس میں تیر وغیرہ رکھتے ہیں پس تیر در دو کداں نہادن کنایہ ہے نامردی اور بزدلی ہے۔

شعرائے اردو کے کلام میں بھی اس کی سینکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً ۔

لگائی آہ نے غیروں کے گھر آگ
ہوئے کیا کیا وہ اتنی بات پر آگ

آگ ہو جانا کنایہ ہے غضبناک اور برافروختہ ہونے سے ۔

تم گلے سے کیا لگے ٹھنڈا کلیجہ ہوگیا

کلیجہ ٹھنڈا ہونا کنایہ ہے آرام و آسائش سے ۔

میدان عشق میں نہ کوئی ساتھ دے سکا
طبقہ زمیں کا پاؤں تلے سے سرک گیا

پاؤں کے نیچے سے زمین سرک جانا کنایہ ہے مصیبت کے وقت کوئی یار و مددگار نہ ہونے سے کیا یہ امر تعجب خیز نہیں کہ شاعر اعظم کے کلام میں لائق مضمون نگار کو جو چیز پسند آئی وہ صرف کنایہ کا استعمال ہے جس کو وہ فنی کارنامہ قرار دیتے ہیں اور لطف یہ کہ جن الفاظ کو کنایہ سمجھے ہیں ان کو کنایہ کہنا ہی صحیح نہیں۔

کنایے کا استعمال غزل۔ قصیدہ۔ ہجو۔ رباعی۔ نظم ہائے رزم بزم غرض ہر صنف شعر میں عام طور پر ہوتا ہے تو سیاسی اور قومی نظم میں اُن کا استعمال عجوبہ روزگار تو نہیں آخر یہ ہے الیکی کیا نادر بات ہر ذی استعداد شاعر اپنے کلام میں نہ صرف کنایہ بلکہ تشبیہ و استعارہ اور دوسرے محسنات کلام کا استعمال کیا ہی کرتا ہے البتہ سامع کے لیے سمجھنا شرط ہے۔

سخن شناس نئی دلبرا سخن اینجاست

اسفندار ۱۳۵۳ف
جنوری ۱۹۴۴ء

حریتِ نسواں

خدا کے فضل سے آج اسلام کے نام لیوا کرۂ ارضی کی ہر آبادی میں پھیلے ہوئے ہیں مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ روح اسلامیت ناپید ہو رہی ہے ہمارے اعمال و اقوال کو اسلام سے کوئی نسبت نہ رہی۔

ہم نماز پڑھتے ہیں مگر خشیتِ اللہ سے ہمارے سینے خالی ہیں زبان سے خدائے واحد و قہار کا اقرار کرتے ہیں مگر اس معبود حقیقی کے اوامر و نواہی کی نافرمانی اور اس کے مقرر کردہ حدود کو توڑنے میں ذرہ برابر جھجک نہیں۔ شراب خوری اور قمار بازی لازمہ تہذیب اور داخل فیشن ہو گئی۔ دلدادگان تہذیب مغربی نے جنس لطیف کو بھی اپنا ہم خیال و ہم مشرب بنا لیا مساوات و حریت کا بھوت ان پر غالب آگیا پردے سے نفرت ترقی پذیر ہے نظام انسانیت کی بنیادیں کھوکھلی ہو رہی ہیں عورت اپنے فرائض کی حد سے باہر اور حیات ازدواجی کی غرض و غائت مفقود ہو رہی ہے۔ عورت کے جن اعمال و افعال کی درد انگیز و مصیبت خیز مثالیں یورپ کے اخبارات میں پڑھی جاتی تھیں آج ہندوستان کے طول و عرض میں ان کو مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ "یورپ اور امریکہ میں عورتیں ایک محنتی کلرک یا کسی ورزشی کھیل کے میدان میں اول درجہ کا چاندی کا کپ لینے والی ضرور ہیں مگر نہ وہ ایک اچھی ماں ہیں جو بچوں کی پرورش کرتی ہے اور نہ اپنے نسوانی فرائض ادا کرنے والی بیوی ہیں جس کے کاموں کا میدان گھر کے اندر بنایا گیا ہے۔"

کوئی تیس پینتیس سال قبل الہلال مرحوم میں ایک بڑے سوشیالسٹ حکیم مسٹر برڈلن کے مضمون کا ترجمہ شائع ہوا تھا جس میں پرستاران حریت نسواں کے لیے عبرت و بصیرت کا بہت کچھ سامان ہے میں آج اس کی نقل پیش کرتا ہوں تاکہ یورپ کے علماء و مفکرین کی رائے سے ہم سبق حاصل کر سکیں خداوند تبارک و تعالیٰ ہم کو غور و فکر کی توفیق عطا

فرمائیے۔

"خلقت انسانی کا وہ جمیل و لطیف نصف حصہ جو کہ شگفتہ چہرہ کائنات کا اصلی حسن اور جس کی مسکراہٹ عالم ارضی کی حقیقی مسرت تھی افسوس کہ آج دنیا سے چھپیا جا رہا ہے اور گویا ارادہ کر لیا گیا ہے کہ اب دنیا میں مرد بغیر عورت کے رہیں گے اور فطرت نے مرد اور عورت کو دو جنس قرار دینے اور اس تفریق کی ضرورت سمجھنے میں ایک سخت غلطی کی تھی جس کی تصحیح سے اب زیادہ غفلت نہیں ہونی چاہیئے۔

وہ وقت بہت قریب ہے جب "عورت" کا وجود صرف گزشتہ زمانے کے شعرا کے تخیلات اور عہد قدیم کے صحایف و اوراق سے باہر نہیں ملے گا۔ لوگ آہ سرد بھر کر کہیں گے کہ ملٹن نے اپنی نظم میں ایک دوشیزہ لڑکی کی تصویر کھینچی ہے وہ بڑی ہی دلفریب اور دل ربا چیز ہے مگر افسوس کہ اب زمین پر عورتوں کا پیدا ہونا موقوف ہو گیا ہے۔ یہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں محض ایک شاعرانہ تخیل نہیں ہے یہ واقعات و حقائق ہیں جن پر متمدن دنیا کا ہر باشندہ میری ہی طرح رو سکتا ہے بشرطیکہ وہ دنیا کو دیکھنے میں میری برابر آنکھ رکھتا ہو۔ اس آنے والے زمانہ کو چھوڑ دو جس کو ہمارے موجودہ تمدن کی غلط کاریاں اور ضلالت پیدا کریں گی موجودہ عہد ہی میں تلاش کرو کہ متمدن دنیا کی بڑی بڑی دارالحکومتوں میں "عورتیں" کتنی ہیں اور کہاں بستی ہیں؟

کیا تم اس جدید مخلوق کو بھی "عورت" کہنے کی جرأت کر سکتے ہو جو لندن اور نیویارک کے کارخانوں میں بھیڑ کی طرح حرکت کر رہی ہیں؟ نہ تو وہ ماں ہیں نہ بیوی نہ تو ان کا سر کسی قدرتی رفیق کے سینے پر ہے اور نہ ان کی گود میں کوئی محبت اور نسوانی جذبات کا مرکز ہے۔ وہ محنت و مشقت کی ایک تھکی ہوئی روح ہے یا کارخانوں کی ایک مضطرب الحال مزدور یا پھر ایک ایسی مخلوق جو مثل مردوں کے روٹی اور کپڑے کے لیے محنت سرائے عالم کی تکلیفوں اور مصیبتوں میں کود پڑی ہے البتہ مرد محنت و مشقت اپنی بیوی اور اس کے بچوں کے لیے کرتا ہے یہ صرف اپنے نفس کے لیے کرتی ہے بہرحال وہ کوئی ہو لیکن قطعاً عورت تو نہیں ہے مرد بھی نہیں ہو سکتی پس وہ ایک تیسری جنس ہے جسے

خدا کی جگہ شریر اور گستاخ انسان نے پیدا کیا ہے۔

عورت اور مرد کے فرائض بالکل الگ الگ تھے ان کی بابت جو کچھ ابتداء سے ہو رہا تھا وہی خدا کا قانون تھا مگر اُسے توڑ ڈالا گیا۔ عورت نوع انسانی کی تکثیر اور اس کی پرورش و تربیت کے لیے تھی کارخانوں میں مزدوری تلاش کرنے کے لیے نہ تھی نہ اس لیے تھی کہ مدت العمر مجرد رہ کر سوسائٹی کا ایک کم قیمت کھلونا یا سڑکوں اور تفریح گاہوں کے اندر ایک آلہ رونق کی طرح متحرک رہے۔

جب کہ یہ حدود توڑ دیئے گئے اور عورت پر وہ فرائض ڈال دیئے گئے جو صرف مردوں کے لیے مخصوص تھے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ عورت اپنے جسم سے وہ کام لینے لگی جو اس کا اصلی کام نہ تھا۔ اس حالت نے اس کے محسوسات بدل دیئے اس کے جذبات میں تغیر عظیم ہو گیا اس کا نازک جسم محنتوں اور مشقتوں سے کمہلا گیا بلکہ اس کے اندر ایک عضوی انقلاب کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ اب نہ اس کا عورت کا سا چہرہ ہے اور نہ عورت کا سا دل (یعنی جذبات) وہ تمام اپنے جذبات لطیفہ ورفیقہ سے محروم ہو گئی ہے وہ مرد بھی نہ بنی جس کے بننے کے شوق میں اس نے اپنا سب کچھ کھو یا تھا پس یقیناً اسے ایک تیسری جنس ہی کہنا چاہیئے جو خلقت انسانی کا ایک نیا نمونہ ہے اور جس کا وجود سوسائٹی اور خاندان کے لیے ہلاکتوں اور بربادیوں کا پیام ہے"۔

مفکرین یورپ کی ایسی بیسیوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں خدائے قدوس نے جس کو عقل سلیم اور فہم مستقیم عطا فرمایا ہے وہ تھوڑے سے غور و فکر کے بعد سمجھ سکتا ہے کہ مرد اور عورت کے فطری فرائض اور قدرتی حدود کیا ہیں یورپ ان حدود کو توڑ کر خود ہی پشیمان اور اس کے نتائج و عواقب پر سر بگریباں ہے مگر بدبختی سے مسلمانوں میں ایک تعلیم یافتہ طبقہ ایسا بھی پیدا ہو گیا جس کو ہر کام میں یورپ کی تقلید پر فخر ہے اور خواہشمند ہے کہ اس عصیان کدۂ ارضی کے ہر کاروبار میں عورت بھی مرد کے دوبدوش مصروف عمل رہے۔

وہ عورت جس کو بارگاہ ایزدی میں سجدہ ریز ہونے کے لیے مسجد سے گھر اور گھر کے

دالان سے گھر کا حجرہ بہتر و افضل کہا گیا آج مردوں کے ساتھ ساتھ ہر قسم کے سیاسی و تفریحی مشاغل و محافل میں اپنی شرکت پر نازاں اور مجالس قانونی و مجالس بلدیہ کی رکنیت کی خواہاں ہے۔ ع بہ بیں تفاوت راہ از کجا است تا بکجا

بیسویں صدی کا تمدن ضلالت کی راہ نمائی کر رہا ہے اور خصوصیات اسلام یکے بعد دیگرے مٹتے جا رہے ہیں علمائے اُمت بلکہ اُمت اسلامیہ کا ہر فرد کیا مکلف و ماذون نہیں ہے کہ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کے فریضہ پر خود بھی کاربند ہو اور دوسروں کو بھی نیکی کی ہدایت اور بُرائی کی ممانعت کرے۔ افسوس حُب دنیا نے ہم کو اندھا اور گونگا کر دیا۔

خانۂ شرع خراب است کہ ارباب صلاح

در عمارت گری گنبد دستار خود اند ◻

اردی بہشت ۱۳۵۳ف

(مارچ ۱۹۴۴ء)

استفسار؟

ایک عنایت فرمانے ذیل کا شعر سنا کر بیان کیا کہ محض تخلص کے تبدیل کر دینے سے ایک شعر صائب کا اور دوسرا بیدل کا ہو جاتا ہے یہ دونوں شعر ہم نے دیوانوں میں دیکھے ہیں

ے حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں

آں چمن درکار باشد اکثرے درکار نیست

اسی طرح:۔ سُنتے ہیں کہ مومن نے کیا عشق بتاں ترک

اس بات سے تو خوش نہ ہوا ہوگا خُدا بھی

بجائے مومن کے اکبر الہ آبادی کا شعر بھی بن جاتا ہے۔ چونکہ یہ اشعار ہمارے نظر سے نہیں گزرے اس لیے جناب حضرت عطارد سے اس کی نسبت استفسار کیا تھا جس کا حسب ذیل جواب ملا ہے۔

حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں ؛ آں چمن درکار باشد اکثرے درکار نیست

اگر صائب کے دیوان میں بھی بجنسہٖ یہ مقطع درج ہے تو اس کو سرقہ کہنے میں تامل ہوتا اول تو مجھے یہ شعر ہی صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ دوسرا اگر صحیح نہیں تو اسی مضمون کا ایک شعر مجھے بھی یاد ہے مگر معلوم نہیں کس کا ہے۔

در قضائے تنگ دنیا حاجت بسیار نیست
آنچہ مادر کار داریم اکثرش در کار نیست

یہ شعر ان دونوں مقطعوں سے بہتر ہے یہی حال مومن اور اکبر الہ آبادی کے اشعار کا ہے۔

مولانا جامی کا شعر ہے ؎

میل خم ابروئے توام پشت دوتا کرد ؛ در شہر چو ماہ نوم انگشت نما کرد

شیخ علی حزیں کہتے ہیں ؎

بار غم عشق تو مرا پشت دوتا کرد ؛ در شہر چو ماہ نوم انگشت نما کرد

امیر خسرو ؎

سرو گفتم کہ بہ بالائے تو ماند لیکن ؛ نتوانم کہ ازیں شرم بہ بالا نگرم

مولانا جامی فرماتے ہیں ؎

سرو گفتم قد ترا وز شرم! ؛ سر بہ بالا نمی تواند کرد!

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی شعر کسی شاعر کے پسند آجائے اور وہی مضمون اس سے بہتر الفاظ میں ادا کیا جائے تو وہ سرقہ نہیں، ماخوذ اور ماخوذ منہ کے فرق و مراتب کا خیال کیا جاتا ہے اگر ماخوذ ماخوذ منہ سے بہتر ہو تو اسی کو افضل سمجھیں گے اگر پست ہو تو مذموم

کاتبوں کی غلطی یا تدوین کرنے والوں کی سہو نظری سے اکثر ایسا ہوا ہے کہ ایک دو شعر نہیں بلکہ غزلیں طبع ہوئی ہیں۔ حافظ کا شعر ہے ؎

نہ متاع وصل تو یا بدریاض رضوان آب
نہ تاب ہجر تو دارد شرار دوزخ تاب

یہ پوری غزل سلمان ساوجی کے دیوان میں موجود ہے۔

ارادت خان واضح کا شعر ہے ؎

براہ ادجیہ دریا بازیم نے دینی نہ دنیائے
دلے دارم واند دہے سرے دارم وسودائے

آزاد بلگرامی خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں ابوطالب کلیم کے دیوان میں بجنسہ یہ شعر ان کی نظر سے گزرا ہے۔ حافظ کا ایک مشہور مقطع ہے ؎

شنیدہ ام کہ سگاں را قلادہ می بندی ؛ چرا بہ گردن حافظ نمی نہی رسنی!

مولانا آزاد بلگرامی سرو آزاد میں لکھتے ہیں دیوان حافظ کے بعض دیوانوں میں لفظ حافظ کے جگہ عاشق واقع ہوا ہے اور مقطع یہ ہے۔

مزاج دہر تبہ شد دریں بلا حافظ ؛ کجاست فکر کلیمی و رائے برہمنے

میرے پاس دیوان حافظ ہے جو حکیم ابن وصال شیرازی کی کتابت کا عکس لے کر طبع کیا گیا ہے اس میں یہ شعر نہیں ہے اور مقطع میں بجائے لفظ "برہمنے" "اہرمنے" لکھا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ شیخ سعدی کا شعر ہے۔

بادفا خود نہ بود در عالم ؛ یا مگر کس دریں زمانہ نہ کرد

اسی مضمون کو شیفتہ نے یوں ادا کیا ہے۔

یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے ؛ کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

شیفتہ نے سعدی کے فارسی شعر کو اردو میں نظم کیا ہے۔ داغ صاحب کہتے ہیں ؎

اُٹھ گئی یوں وفا زمانے سے ؛ کبھی گویا کسی میں تھی ہی نہیں

غرض سرقہ اور توارد کی طویل بحث ہے استادان فن پر جب تک کوئی صحیح اور واضح ثبوت نہ ہو سرقہ کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ بعض دفعہ معمولی مضامین اور تشبیہات کی وجہ سے توارد ہو جانا ممکن ہے ایسے صدہا شعر استادوں کے مل سکتے ہیں۔ بعض دفعہ کتابت میں یا تدوین میں الحاق ہو جاتا ہے۔ جو اشعار آپ نے لکھے ہیں وہ یقیناً غلطی سے ان دیوانوں میں طبع ہوئے ہوں۔ صائب کا دیوان میرے پاس نہیں ہے۔ بیدل کے دیوان میں یہ شعر نہیں ملا۔ واللہ اعلم حقیقت حال۔

خورداد ۱۳۵۴ ف

اپریل ۴۴ء ۱۹

کلام

جناب بیکش (عثمانیہ)

ایک وہ بھی زمانہ تھا جبکہ سال میں دو چار خاص اہمیت کے مشاعرے ہوا کرتے تھے طرحی مصرعہ پر طبع آزمائی کی جاتی تھی شاعر و متشاعر کے علمی و ذہنی جوہر کھلتے تھے نوجوان شعرا میں حصول کمال کا شوق تازہ ہوتا تھا مشق سخن و مشورت اہل فن سے کمال حاصل کرنے کی کوششیں ہوتی تھیں۔ حیدرآباد میں حضرت فیض کے عرس کا سالانہ مشاعرہ خصوصیت سے بڑے معرکہ کا مشاعرہ تھا چھوٹے بڑے امیر غریب تقریباً تمام مقامی شعرا اور سخن فہم اصحاب کا خاصہ مجمع رہتا بیرون ملک دور دور سے شعرا طرحی مصرعہ پر طبع آزمائی کر کے اپنا کلام بھجواتے، خاص اہتمام سے گلدستہ شائع کیا جاتا تھا درحقیقت اسی قسم کے مشاعرے افادے اور استفادے کے مراکز تھے مگر ع۔ "آں قدح بشکست و آں ساقی نماند"

اب اگر کوئی نام نہاد مشاعرہ ہوتا بھی ہے تو غیر طرحی۔

اس امتحان سرائے عالم میں فکر و تخیل کے امتحان کا طریقہ ہی بدل گیا سچ ہے ظلمت کدۂ ہستی کی کوئی شئی ایک حال پر کبھی قائم نہیں رہتی دنیا کی رونق اور دنیا والوں کی زندہ دلی کا ثبوت انقلابات ہی میں تو ہے۔ گزشتہ نصف صدی کا مقابلہ موجودہ زمانہ سے کیا جائے تو واضح ہوگا کہ انسانی طبیعتیں بدل گئیں اخلاق و عادات بدل گئے افکار تخیلات بدل گئے کل جو عیب تھا آج وہ ہنر ہے آداب مجلس ایک پرانا لفظ تھا جو آج شرمندۂ معنی نہیں غرض تہذیب و تمدن میں بھی انقلاب عظیم پیدا ہو گیا پھر کیسے ممکن تھا کہ شاہی شعر خوانی۔ اور مشاعرے اپنی قدیم وضع پر باقی رہتے۔ مشاعرے کا وہ قدیم مفہوم ہی نہ رہا اب تو مشاعرہ تفنن و تفریح طبع کا ذریعہ ہر تقریب ہر محفل اور ہر مجلس کا ضمیمہ بن کے رہ گیا۔ کبھی شعرا اپنا کلام پڑھتے تھے آج غزل سرائی ہوتی ہے لیکن اس غزل سرائی میں بھی ایک جدت ہے ع۔ "نہ ہے تال کی وہ نہ سُر کی"

بدقسمتی سے جن شائقین ادب و شعر کو ان محافل و مجالس میں شرکت کا موقع نصیب نہیں

وہ موقت الشیوع رسائل ہی میں شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہوتے ہیں جناب بیکش کے تازہ افکار و تخیلات مندرجہ رسالہ سب رس بابتہ ماہ فروری ۱۹۴۴ء سے ہم کو محظوظ ہونے کا اتفاقاً موقع ملا آج کی صحبت میں اسی پر ہم ایک سرسری نظر ڈالنے کی جسارت کرتے ہیں۔

رباعی

سناٹے نے راتوں کے جگایا مجھ کو ؛ رسنہ مہ و انجم نے دکھایا مجھ کو
چلنے کا تو حوصلہ نہ تھا قدموں میں ؛ منزل کے خیال نے چلایا مجھ کو

سناٹے کے معنی ہیں سکوت خاموشی جہاں کسی ذی حیات کی آواز ہی نہ آئے۔ سناٹا کوئی ہوا تو ہے نہیں جس کے خوف سے "راتوں کو" جاگنا پڑے۔ مصرعہائے مابعد کے لحاظ سے "راتوں" کا بصیغہ جمع استعمال بھی درست نہیں یہ مصرعہ اس طرح ہو تو کیا قباحت ہے ع

"شب بھر تری فرقت نے جگایا مجھ کو"

تیسرے مصرع میں لفظ "حوصلہ" کا استعمال صحیح نہیں حوصلہ کے مجازی معنی ہیں ہمت۔ مقدور۔ قدم عربی لفظ ہے اردو میں "قدموں سے چلنا" نہیں بولتے پاؤں سے چلنا کہتے ہیں۔ یہ مصرعہ بھی باسانی بدلا جاسکتا ہے۔ ع

ہر چند نہ تھی پاؤں میں چلنے کی سکت

لیکن چوتھے مصرع میں منزل کے لفظ سے سارا تخیل ہی بگڑ گیا۔ منزل اس مقام کو کہتے ہیں جہاں دن بھر کے تھکے ماندے مسافر آرام لینے ٹھیر جاتے ہیں۔ منزل کہہ کر منزل مقصود مُراد نہیں لی جاسکتی جبکہ ایسا کوئی قرینہ بھی نہ ہو۔ "خیال" کا لفظ مفید مطلب نہیں کیوں کہ یہ تو منزل کا خیال ہے معشوق کے گھر یا کوچۂ محبوب کا خیال نہیں ہے

ایضاً

چٹکی میں گریباں کا کنارا لے کر ؛ آنکھوں میں محبت کا اشارہ لے کر
رونے کا سلیقہ کوئی ان سے سیکھے ؛ روتے ہیں تبسم کا سہارا لے کر

روتے ہوئے چٹکی میں گریبان کا کنارہ لینا تو ایک مہمل سی بات ہے۔ لباس کے دو حصے ہوتے ہیں ایک دامن دوسرا گریبان نیچے سے سینہ تک کے حصّہ کو دامن اور سینہ سے گردن

تک کے حصہ کو گریبان کہتے ہیں۔ گلستان سعدی تو آج کل درس و تدریس میں داخل نہیں ورنہ اس قطعہ سے دامن و گریبان کا فرق معلوم ہو سکتا خصوصاً جبکہ قدیم وضع کا لباس ہی نہ رہا ہے

دربیرو و زیر سلطاں را ؛ بے وسیلت مگرد پیرامن
سگ و دربان چو یافتند غریب ؛ ایں گریبان گرفت و آں دامن!

بچے روتے ہوئے دامن سے آنسو پوچھتے ہیں اور معشوق آنچل سے لہٰذا مصرعہ اولیٰ مہمل ہو گیا۔ "آنکھوں میں اشارہ لینا" بھی غلط ہے لفظ اشارہ کے ساتھ فعل لینا کا استعمال نہیں ہوتا۔ چوتھے مصرعہ میں لفظ "سہارا" بھی بے محل ہے سہارا کے معنی ہیں مدد۔ آسرا۔ تقویت۔

قلزم عشق میں تنکے کا سہارا بھی نہ ڈھونڈھ
آسرا وہ نہیں لیتے جو خدا رکھتے ہیں (آتش)

تبسم کی مدد سے رونا کوئی نہیں کہتا۔ شدت کی ہنسی سے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں مگر مسکرانے سے رونا ایک طرف آنکھ میں آنسو کبھی نہیں آتے یہ سچ ہے کوئی موقع ایسا بھی ہوتا ہے کہ رونے والا ہنس دیتا یا مسکرا دیتا ہے مگر ایسی ہنسی یا مسکرانے کو رونے کا سہارا نہیں کہتے بہرحال یہ "تبسم گریہ یا تبسم و گریہ" ہماری سمجھ میں نہ آیا جس کسی کو یہ "سلیقہ سیکھنا" منظور ہو تو ان سے سیکھے۔

ایضاً

ترسا کے بہت دیر پلایا اُس نے ؛ روٹھے ہوئے میکش کو منایا اُس نے
توبہ کے لیے کھول رہا تھا میں زبان ؛ ساغر مرے ہونٹوں سے لگایا اُس نے

ترسا کے پلانے اور روٹھے ہوئے کو منانے میں باہم کوئی ربط نہیں۔ زبان کھولنا یا زبان کھلنا قابل تکلم ہونے کے معنی میں مستعمل ہے۔

نطق عیسیٰ سے زیادہ ہے اثر میں اس کی بات
کھول دیتا ہے زبان وہ گنگ مادر زاد کی! (ناسخ)

حیواں پہ آدمی کو شرف نطق سے ہوا ؛ شکر خدا کرے جو زبان بشر کھلے (آتش)

غزل

دل ہا اور فرصت غم ہستی شباب میں ؛ جیسے کسی کی چھاؤں نظر آئے خواب میں

غم ایک وجدانی کیفیت ہے اُس کو کسی کی فرصت سے کیا واسطہ. جذبات تابع دل نہیں ہوا کرتے. ہستی کا لفظ بے محل ہستی شباب مہمل اور عہد شباب کا بدل نہیں.

رہ رہ کے دیکھنا وہ کسی کا حجاب میں ؛ جلوے سمٹ کے رہ گئے بند نقاب میں

حجاب کے معنی ہیں پردہ مجازاً شرم وحیا کے معنی میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے لیکن "حجاب میں دیکھنا" اردو میں تو کوئی نہیں کہتا. یہ بے معنی جملہ ہے.

یا ان کی برق پاش نگاہوں کا ہے اثر ؛ یا بجلیاں ملائی گئی ہیں شراب میں

برق کے ساتھ مصدر پاشیدن کا استعمال متقدمین شعرائے فارسی کے کلام میں بھی دیکھا نہیں گیا پس اسم فاعل ترکیبی برق پاش بے معنی ہے. شراب کے ذکر میں بجائے ضمیر غائب ساقی کا لفظ زیادہ مناسب تھا "شراب میں بجلیاں ملانا" تو قطعاً مہمل ہے. تھوڑی سی ردو بدل سے یہ عیوب رفع ہو سکتے ہیں.

ساقی کی برق بار نگاہوں کا ہے اثر ؛ یا کوندتی ہیں بجلیاں جام شراب میں

غالباً جناب مصنف کو نظر ثانی کا موقع نہیں ملا.

سورج نے اپنی پہلی کرن میں سلا لیا ؛ شبنم ابھی تو جاگ رہی تھی گلاب میں

"سورج کی کرن" ظرف تو نہیں جس میں شبنم کو سلایا جا سکے. سونا جاگنا شبنم کے لیے نہ صفات ہیں نہ تشبیہات. "شبنم کا جاگنا. شبنم کا سونا. سورج کا شبنم کو اپنی پہلی کرن میں سلا لینا" یہ سب مہملات ہیں "گلاب" کا لفظ بھی محض قافیہ پیمائی ہے. شبنم کو گلاب سے کوئی خصوصیت نہیں۔ ع

فکر حیات فکر اجل فکر دو جہاں
ہلکی سی دھڑکنیں ہیں یہ دل کی شباب میں

"دھڑکن" کا لفظ عموماً عورتیں ہی استعمال کرتی تھیں ثقات نے کبھی استعمال نہ کیا مگر آج کل مرد بھی استعمال کرتے ہیں اچھا بھی ہے جب مساوات ہی ٹھیری تو زبان و طرز بیان میں افتراق کیوں ہو.

میکش طلوع مہر سے لے نذر اولین
کچھ رہ گئی ہے رات کی جام شراب میں

"نذر اولین" سے کیا مُراد ہے؟ طلوع مہر سے نذر اولین لینا اگر مُراد یہ ہے کہ صبح ہوتے ہی رات کی پس خوردہ شراب کا دور شروع ہو جائے تو پھر ہم کو اس طرز کلام کی ناواقفیت کا اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں۔ □

تیر ۱۳۵۳ ف مئی ۱۹۴۴ء

غزل

جناب جگر مُرادآبادی

نثر ہو یا نظم ادب میں پہلی شرط یہ ہے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ علم صرف ونحو علم معنی۔ علم بیان۔ محاورہ زبان۔ روزمرہ اور لغت کے خلاف نہ ہو۔ دوسری شرط یہ ہے کہ ادائے مطلب کے لیے ایسے الفاظ منتخب کئے جائیں جو صحیح معنی ومفہوم ادا کرنے والے اور مترنم ہوں اگر مضمون اعلیٰ تخیل ارفع بندش چست ترکیب درست اور علم بیان ومعنی کی چاشنی بھی ہو تو نورٌ علیٰ نور۔

ادب وشعر کی بحث میں ذوق سلیم کا ذکر بھی آتا ہے مگر وہ ہے کیا چیز اس کی جامع ومانع تعریف آسان نہیں۔ مذاق مختلف ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن مذاق سلیم ایک جُداگانہ شئے ہے امثلہ ذیل سے میرا مطلب واضح ہو سکے گا۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

غالب کے اس مشہور شعر کو مدیر رسالہ نگار غزل کی لطافت سے بالکل علیحدہ فنون سپہ گری کی حد میں داخل اور قابل اصلاح سمجھتے ہیں ملاحظہ ہو رسالہ نگار جلد ۲ شمارہ (۵) بابتہ ماہ نومبر ۱۹۳۵ء مگر ایک ذی علم وفن زبان دان اور اہل زبان شاعر مولانا نظم طباطبائی مرحوم فرماتے ہیں "اس شعر کی خوبی بیان سے باہر ہے بڑے بڑے مشاہیر شعرا کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں نکل سکتا یہ پروفیسر رشید احمد صدیقی غالب پر فانی کو ترجیح دیتے ہیں اور پروفیسر سروری کی رائے ہے کہ" فانی نے غالب سے

مخصوص طرز کو اس کے پیچ و خم نکال کر سیدھا کر دیا ہے"۔ جگر مراد آبادی کی نسبت ارشاد ہوتا ہے "جو منا سبت فانی اور غالب کے کلام میں تھی وہی جگر اور داغ کے کلام میں بھی ہے۔ داغ کی شعری کائنات۔ ۔ ۔ ۔ ایک سمندر ہے جس کا آب مقطر جگر کی شاعری معلوم ہوتی ہے[1]"۔ بخلاف اس کے مولانا شبلی نعمانی استاد داغ کو اردو شاعری کا آخری تاجدار کہتے ہیں۔

ان مثالوں سے اختلاف مذاق اور مذاق سلیم کے باہمی فرق و امتیاز کا بآسانی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جناب جگر مراد آبادی کے مذاق شاعرانہ اور خوبی بیان سے انکار نہیں کیا جا سکتا وہ ایک بڑے مشاق شاعر ہیں سوئے اتفاق سے کبھی کوئی لغزش ان کے کلام میں پائی جائے تو وہ یا تو مقتضائے بشریت ہے یا خود معترض کی کج فہمی جھوٹے کھرے کو پرکھنے اور اچھے برے میں تمیز کرنے والے ارباب ذوق سلیم سے دنیا خالی نہیں۔

رسالہ سب رس بابتہ ماہ مئی ۱۹۴۴ء میں حضرت جگر کا تازہ کلام تحت عنوان "واردات جگر" شائع ہوا ہے یہ غزل خاص "برائے سب رس" لکھی گئی ہے۔ قارئین رسالہ شہاب کی ضیافت طبع کی خاطر ہم اس غزل پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں۔ بلا وجہ نکتہ چینی ہمارا شیوہ نہیں مگر جہاں ہم کو شبہ ہو رہا ہے اس کو محض ادب اردو کی خدمت سمجھ کر ظاہر کریں گے خدا کرے یہ شبہات ہماری اپنی ہی غلط فہمیوں کے نتائج ہوں۔

شعر و نغمہ۔ رنگ و نکہت۔ جام و صہبا ہو گیا
زندگی سے حسن نکلا حسن رسوا ہو گیا

بظاہر یہ مطلع ہے مگر ہے دراصل دو مختلف المفہوم مصرعوں کا سنگم۔ پہلے مصرعہ میں تین جگہ فارسی کا واو عطف آیا ہے اس کو اردو سے بدل کر یوں پڑھیے۔ شعر اور نغمہ۔ رنگ نکہت۔ جام اور صہبا۔ اب فرمایئے ردیف "ہو گیا" سے یہاں کیا معنی پیدا ہو رہے ہیں ردیف بے کار ہو کے رہ گئی یا نہیں؟ "زندگی سے حسن نکلا" بے معنی جملہ ہے۔ حسن کی رسوائی کے کوئی اسباب بھی ہیں یا محض ادعائے بے معنی؟

اور بھی آج اور بھی زخم گہرا ہو گیا ۔ بس کر اے چشم پشیماں کام اپنا ہو گیا

[1] جدید اردو شاعری۔

اپنے کئے پر آپ شرمندہ ہونے اور پچھتانے والے کو پشیمان کہتے ہیں۔ چشم معشوق جب ایک بار نظر ڈال کر خود ہی شرمندہ ہو گئی اور پچھتا رہی ہے تو پھر یہ کہنا کہ "آج اور بھی زخم گہرا ہو گیا اب بس کر" یعنے نظر بازی سے درگزر بالکل مہمل ہے۔

اس کو کیا کیجیئے زبان شوق کو چپ لگ گئی
جب یہ دل شائستہ عرض تمنا ہو گیا

چُپ لگنا یا چپکی لگنا اردو کا محاورہ ہے جس کے مفہوم میں زبان داخل ہے۔ ۵

چپکی تجھ کو لگ گئی ہے تب سے میر
شور ان شیریں لبوں کا جب سے تھا

یعنی تیری زبان خاموش ہو گئی یا تیری زبان بند ہو گئی بس "زبان شوق کو چپ لگنا کے معنی ہوئی زبان شوق کی زبان خاموش ہو گئی جو صحیح نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں حرف اشارہ "یہ" حشو اور لفظ "شائستہ" بے محل استعمال کیا گیا یہ موقع بجائے شائستہ کے آمادہ کہنے کا ہے

مَیں نے جس بت پہ نظر ڈالی جنون شوق میں : دیکھتا کیا ہوں وہ تیرا ہی سراپا ہو گیا

کہنا یہ تھا کہ "جنون شوق یا دفور شوق میں جس پر نظر ڈالتا ہوں تو ہی نظر آتا ہے۔ ۶

جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے

مگر ردیف کی خاطر کہہ گئے۔ "وہ تیرا ہی سراپا ہو گیا" یعنے وہ تو ہی ہو گیا یہ مہمل ہے اس کا یا پلٹ یا قلب ماہیت کو نظر کی کرامت کہیں یا جنون شوق کا اعجاز۔

اس کو شاید ہی میسّر ہو کبھی توفیق دید : جو اسیر حلقہ امروز و فردا ہو گیا

اردو میں توفیق دینا اور توفیق ہونا تو کہتے ہیں مگر توفیق میسّر ہونا نہیں بولتے قطع نظر اس کے یہ موقع "توفیق دید" کہنے کا نہیں ہے دولت دید یا دولت دیدار کہنا چاہیئے تھا مصرعہ ثانی میں "اسیر حلقہ" بے معنی ہے اسیر پنجہ کہتے تو مصرعہ بامعنی ہوتا۔

اٹھ سکا تم سے نہ بار التفات ناز بھی : مرحبا وہ جس کو تیرا غم گوارا ہو گیا

معشوق کی بے پروائی اور بے دماغی کو ناز کہتے ہیں عاشق کے واسطے اس لفظ کا استعمال قابل اعتراض ہے دوسرے مصرعہ میں مرحبا شاباش کے معنی میں استعمال کیا گیا

ہے اس لیے "مرحبا وہ" کہنا صحیح نہیں "مرحبا اس کو یا" مرحبا اس پہ کہنا چاہیے بمصرع اولیٰ میں تم اور مصرعۂ ثانی میں تیرا شتر گربہ ہے۔ مصنف جیسے شاعر سے ایسی غلطی قابل افسوس ہے۔

اپنی اپنی وسعت فکر و یقین کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

"عالم بنا ڈالنا" معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے اور اس کا کیا مفہوم ہے "جس نے جو عالم بنا ڈالا" کے عوض جس نے اپنے کو مٹا ڈالا کہتے تو مصرعہ بامعنے ہوتا۔

وہ چمن میں جس روش سے ہو کے گزرے بے نقاب
دیر تک ہر ایک گل کا رنگ گہرا ہو گیا!

ہو کے گزرے یا بے نقاب ہو کے گزرے بول چال کے خلاف ہے۔ دیر تک کے الفاظ بھی بھرتی کے ہیں۔ "رنگ گہرا ہو گیا" یہاں مفید معنی نہیں رنگ چوکھا ہو گیا کہنا چاہیے تھا۔

شش جہت آئینہ حسن حقیقت ہے جگر
قیس دیوانہ تھا محو روئے لیلیٰ ہو گیا

حسن مفرد محاسن جمع جس کے معنی ہیں خوبی اور بہ تعلق اعضا خوبصورتی کے معنی میں بھی اس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے پس "حسن حقیقت" کے معنی ہوئے حقیقت کی خوبصورتی یا حقیقت کی خوبی دونوں بھی مہمل ہیں قطع نظر اس کے آئینہ بذات خود نہ حسن ہے نہ حقیقت البتہ آئینہ حسن نما ہے۔ مصرعۂ ثانی میں "دیوانہ تھا" کے بعد لفظ جو کی ضرورت ہے۔

عطارد
شہر لور ۲۵ ۳ اف جولائی ۱۹۴۴ء

نظم

جناب عبدالقیوم خاں باقی (عثمانیہ)

احباب کی صحبت میں ایک نظم زیر بحث تھی یہ نظم تحت عنوان "پھول اور کانٹے" روزنامہ میزان کے خصوصی نمبر میں عبدالقیوم باقی کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ ایک نے کہا نہیں معلوم یہ کون صاحب ہیں اور کہاں کے باشندے ہیں دوسرے نے کہا کیا آپ نہیں جانتے عبدالقیوم باقی ایم. اے لکچرار اردو عثمانیہ یونیورسٹی اور حیدرآباد کے ایک ذی علم شاعر ہیں. میں نے کہا شخصیت سے کیا غرض مصنف خواہ کوئی ہو مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اخبار میں اس نظم کو شائع نہ کرانا چاہیئے تھا ایک نے جھلا کر کہا اخبار و رسائل میں شعرا کا کلام طبع ہوتا ہی رہتا ہے مگر انھوں نے اپنا کلام شائع کرایا تو برا کیا کیا۔ آخر اس نظم میں عیب ہی کیا ہے میں نے کہا قبلہ یہ نہ پوچھیے تجدد کا دور دورہ ہے نئی روشنی سے آنکھیں چندھیا رہی ہیں کبھی علم کی کمی کا رونا تھا آج طبیعتوں کی بدمزاقی کا ماتم ہے۔ شاعر جذبات و حسیات کا مصور ہوتا تھا. آج مقررہ وزن پر تالیف الفاظ کا نام شاعری ہے جس حمام میں سب ہی برہنہ ہوں وہاں عیوب برہنگی کا شکوہ اور سمع قبول کی تمنا کس سے کی جائے۔ حقیقی شاعر اپنے جذبات حسیات و تخیل کو سادے سیدھے الفاظ میں اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ محض حسن بیان اور لطف زبان ہی سے سننے والے پر اثر و انفعال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے یا تشبیہ و استعارہ مجاز و کنایہ کی مدد سے اپنے تخیلات ذہنی اعتبارات اور عقلی محتملات کی تصویر ایسے الفاظ میں اتارتا ہے کہ سامع وجد کرنے لگتا ہے خیالی قضایا بھی قضایائے صادقہ نظر آتے ہیں بہرحال فن شاعری ایسا آسان نہیں جیساکہ عام طور پر سمجھ لیا گیا ہے۔ سچ کہا ہے۔ ع

سخن گفتن و بکر جاں سفتن است

زیرِ بحث نظم میں حُسن بیان اور لطف زبان سے قطع نظر بعض تراکیب نادرست، ہیں الفاظ بے محل اور محاورے کا استعمال غلط پایا جاتا ہے۔ انھوں نے کہا ذرا اس اجمال کی تفصیل کیجیے عرض کیا تفصیل کا تو یہ موقع نہیں مگر یہ یاد رکھیے کہ متانت بیان شستگی زبان۔ سنجیدگی عبارات۔ شوخی اشارات پست قافیہ اور نشست ردیف شعری محاسن کے اہم اجزا ہیں ایمۂ فن کا تو یہ فتویٰ ہے کہ جس کلام میں قبض و بسط کی تاثیر نہ ہو اس کو شعر ہی نہ کہنا چاہیے کسی کے کلام کو جانچنے کا بس یہی معیار ہے۔

یہ نظم مسدس کے طور پر لکھی گئی ہے اس کا صدر عنوان ہے "پھول اور کانٹے" ذیلی عنوان پھول۔ کانٹے اور شاعر علیحدہ علیحدہ قایم کر کے ہر ایک کے تحت شاعر نے اپنے تخیلات کو نظم کا جامہ پہنایا۔ سرسری نظر میں جو شبہات ہیں وہ عرض کیے جاتے ہیں۔

نمبر(۱) پھول

میرے لبوں پہ گیت ہے نئی تجلیات کا
قصیدۂ بہار ہوں شباب واردات کا
مَیں اک نشان سجدہ ہوں جبینِ کائنات کا
سنا رہا ہوں دن کو مَیں فسانہ ساری رات کا
ہزار بار آدمی پہ زندگی کا بار ہو
مجھے جو دیکھ لے کوئی خزاں بھی اک بہار ہو

پھول کو بطور استعارہ ایک شخص فرض کر لیا مگر یہ نہیں کھلتا کہ "نئی تجلیات کا گیت" کس چیز سے عبارت ہے۔ نئی تجلی پرانی تجلی عام لوگوں کے فہم و ادراک سے بالاتر کوئی شئی ہوگی۔ "میرے لبوں پر گیت ہے" کے معنی صحیح یا غلط مَیں گا رہا ہوں فرض کر لے لیکن گانا پھول کی صفت نہیں ہے۔ مصرعہ ثانی میں ضمیر متکلم کی ضرورت ہے "شباب واردات" بے معنی ترکیب اضافی ہے مگر کیا کیا جائے یہاں تو قافیہ ہی تنگ ہو رہا تھا اس لیے بلا لحاظ صحت ترکیب واردات شباب کے عوض "شباب واردات" کہہ کر شعر پورا کر دیا گیا۔ "کائنات" یعنی موجودات عالم پھول کو جبین کائنات پر نشان سجدہ قرار دینا مہمل ہے۔ چوتھا مصرعہ بھی ادعائے بے معنی اور متفرقہ الفاظ پر اجتماع الفاظ کی ایک مثال ہے۔ ٹیپ کا شعر بھی لفظوں کا کھلونا ہے زندگی کا بار ہزار بار ہونا کے کوئی معنی نہیں۔

ریاضِ زندگی میں اک کشاکشِ بہار ہوں | ہنسا رہا ہوں دہر کو اگرچہ دلفگار ہوں
کھلا ہوا ہوں شاخ پر کہ جبر و اختیار ہوں | ہر اک مجاہدِ نظر کے میں گلے کا ہار ہوں
تو ہمات دہر کا میں کوئی راز داں نہیں | میں وہ زمینِ عیش ہوں کہ جس کا آسماں نہیں

"ریاضِ زندگی" میں اضافت بیانیہ ہے "کشاکشِ بہار" یہاں بے معنی ہے۔ کشاکش کے معنی ہیں چھینا جھپٹی اور کنایہ ہے رنج و غم سے پھول کا یہ بیان کہ "میں کشاکشِ بہار میں ہوں" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بہار ہے تو پھول بھی ہے۔ بہار کا وجود ہی پھول کے وجود کا باعث ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی مہمل ہے پھول کی صفت ہنسنا تو ہے مگر ہنسانا نہیں ہے۔ شاید یہ زعفران کا پھول ہے۔ "دلفگار" یعنی زخمی دل مجازاً عاشق۔ پھول کس کے عشق میں دلفگار ہے اور کیوں اس کا دل زخمی ہوا ہے۔ یہ اوصاف تو بلبل کے ہیں وہ پھول کا عاشق اور موسمِ بہار میں نغمہ سرا ہوتا ہے پھول کو ان باتوں سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ تیسرے مصرعہ میں "میں جبر و اختیار ہوں" مہمل جملہ ہے شاخ پر پھول کے کھلنے کو مسئلہ جبر و اختیار سے کیا علاقہ۔ چوتھا مصرعہ بھی عجیب و غریب ہے "مجاہد" کفار سے لڑنے والے کو کہتے ہیں "مجاہدِ نظر" کہہ کر خدا جانے مصنف نے اپنے ذہن میں اس کے کیا معنی قرار دے لیے۔ "گلے کا ہار ہونا" اردو کا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کسی سے لپٹ پڑنا یا گریبان گیر ہونا ے

میں نام پھول کا لے کر گنہگار ہوا ؛ شرابِ جاں کے "قاضی گلے کا ہار ہوا" (بحر مرحوم)

ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں معنوی ربط نہیں مصرعہ اولیٰ کا مفہوم پھول سے متعلق نہیں ہو سکتا "زمینِ عیش" میں اضافت بیانیہ فرض کیجیے تو بھی کوئی مفید معنی پیدا نہیں ہوتے پھول کو بذاتہ عیش سے کیا واسطہ۔

پھول کی داستان پھول کی زبانی تو آپ نے سُن لی اب کانٹے کی داستان کانٹے کی زبانی سُنیے۔

کانٹا

نصیبِ روزگار کی زبان نوحہ خواں ہوں میں | کشاکشِ حیات کا ازل سے ترجماں ہوں میں
ہے خشک میری زندگی اگرچہ نوجواں ہوں میں | کوئی اگر سُنے مجھے تو ایک داستاں ہوں میں
ہے خموشیوں میں اک پیامِ جاں نواز ہے | کھٹک رہا ہے دل میں جو وہ میرے دل کا راز ہے

"روزگار" یعنی زمانہ۔ روزگار کی صفت غریب درحقیقت عجیب و غریب ہے۔ باعتبار تسمیہ کل باسم جز روزگار سے مراد یہاں اہلِ روزگار ہوسکتی ہے۔ کانٹے کی تشبیہ زبان سے نہیں زبان نوحہ خوان سے دی گئی ہے۔ "نوحہ خوان" کی صفت مخصوص کی وجہ دونوں میں عقلی یا حسی کوئی وجہ شبہ نہیں پائی جاتی۔ مصرعۂ ثانی کے مصنف کے ذہن میں کوئی فرضی معنی ہوں گے مگر بظاہر حالت کانٹے کے تعلق سے یہ مصرعہ مہمل ہے۔ "خشک زندگی" بے معنی ہے زندگی کی صفت خشک یا تر صحیح نہیں البتہ خشک جان یا خشک نہاد کہتے تو معنی ہوسکتے مگر کانٹے کے لیے جوانی یا بڑھاپا بے معنی ہے۔ مری ایک داستان ہے کے عوض "میں ایک داستان ہوں" کہنا صحیح نہیں۔ ٹیپ کا شعر دولختی ہے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں۔ خموشیوں میں وہ کیا پیام ہے جس کو جان نواز کہا گیا۔ "کھٹک رہا ہے دل میں جو" یہاں لفظ جو صفت ضمیری ہے اور اسم چیز یا شئی محذوف یعنی "دل میں جو چیز کھٹک رہی ہے وہ مرے دل کا راز ہے" مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کھٹک کس کے دل میں ہو رہی ہے اور فعل تذکیر کا استعمال اس موقع پر بوجہ اس کے کہ جو اسم محذوف فرض کیا جاتا ہے وہ تانیث ہے درست ہوسکتا ہے یا نہیں۔ چونکہ کانٹا "غریب روزگار کی زبان نوحہ خواں ہے" اس لیے اگر یہ کھٹک اہلِ روزگار یا افرادِ روزگار کے دل میں فرض کی جائے تو یہ بھی بوالعجبی ہوگی کہ ایک کے دل کا راز دوسرے کے دل میں کھٹک رہا ہے۔ کانٹے کے خموشیوں کا "پیام جان نواز" اور "کانٹے کے دل کا راز" اگر کچھ ہے تو اس کا وجود شاعر کے ذہن میں ہوگا خارج میں اشارتاً کنایتاً بھی اس کا پتہ نہیں۔ □

(دے ۱۳۵۴ف نومبر ۱۹۴۴ء)

نظم

جناب عبد القیوم خاں باقی (عثمانیہ)

مولوی عبد القیوم صاحب باقی کی نظم زیر عنوان "پھول اور کانٹے" مندرجہ خصوصی اشاعت اخبار میزان کے دو حصے ہیں نمبر (۱) نمبر (۲)۔ پہلے نمبر (۱) کے لو اشعار پر جو شبہات وارد ہوئے تھے وہ رسالہ شہاب بابتہ ماہ دی ۱۳۵۴ف میں عرض کئے گئے آج کی صحبت میں نمبر (۲) کے لو اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

آج کل کی جدید شاعری پر کہنے کی تو بہت گنجائش ہے مگر کہیں کس سے اور یہ دل کو لگی سنائیں کس کو۔ ہر شخص زبان دان اور شاعر شیوا بیان ہونے کا مدعی ہے طبیعت فطرتاً موزوں ہو تو شعر کہنا چنداں مشکل نہیں لیکن محض کلام منظوم پر شعر کی تعریف صادق نہیں آتی۔ شعر کی بنا تخیل اور محاکات پر ہے حسن بیان اور لطف زبان۔ بندش کی خوبی اور طرز ادا کی دل آویزی محاسن شعری ہیں لفظ تخیل سے غلط فہمی پیدا نہ ہونی چاہیئے۔ شاعری میں تخیل سے مراد قوت اختراع ہے۔ ماہران فن اور ارباب سخن ہی تصفیہ کر سکتے ہیں کہ کس کا شعر اور کونسا شعر اس معیار پر پورا اترتا ہے سہو یا غلطی مقتضائے بشریت بھی ہے اور دلیل ناواقفیت بھی لیکن اپنے عیوب سے مطلع ہو کر اصلاح کی سعی کرتا ہے دوسرا اصرار ع

عیبے بہ عیب خود نہ رسیدن نمی رسد۔

نمبر (۲)

زبان زندگی پہ ہے اثر مرے شباب کا ۔۔۔ تلاطم اک سوال کا تبسم اک جواب کا
یں رہنما نہ ہو سکا ہر اک خیال و خواب کا ۔۔۔ مگر مرا علم ہوا نشان انقلاب کا
جو میرا آشنا ہوا وہ پھول بن کے رہ گیا ۔۔۔ جو مجھ سے دور ہو گیا وہ پھول بن کے ٹہ گیا

ان اشعار کا کوئی ذیلی عنوان نہیں مگر معلوم ہوتا ہے یہ بھی پھول ہی سے متعلق ہیں۔ اور ضمیر

متکلم کا استعمال پھول کے واسطے ہوا ہے۔ مصرعۂ اولیٰ میں "زبان زندگی" استعارہ ہے زندگی کو اک شخص فرض کر لیا اور اس کے لیے زبان بھی تجویز کی گئی فارسی میں ایسی اضافتیں کثیر الوقوع ہیں مثلاً استخوان خیال بمعنی استخوان شخص خیال

بتوصیف خان جہان نوال ؛ کنم مغز در استخوان خیال

اردو میں ایسی اضافتوں سے احتراز اولیٰ ہے۔

پھول کا یہ کہنا کہ میرے شباب کا اثر زبان زندگی (زبان شخص زندگی) پر ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ زبان پر ذائقہ کا اثر رہ سکتا ہے نہ کہ شباب کا زبان زندگی پہ ذکر ہے کہتے تو مصرعہ بامعنی ہوتا۔ مصرعۂ ثانی بھی سند پذیر معنی نہیں امواج کے باہم ٹکرانے کو تلاطم کہتے ہیں بطور مجاز کسی چیز کی کثرت سے بھی عبارت ہے۔

چو بر خاک انگند جوش تلاطم ؛ برد بر گنج قارون حسرت انجم

پس ایک سوال کا تلاطم اور ایک جواب کا تبسم دونوں غلط۔ تیسرا مصرعہ بھی حامل معنی نہیں "خیال و خواب"، کو پھول کی رہنمائی کیسی خیال و خواب کسی کی رہنمائی کے محتاج تو نہیں ہوتے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے ثبوت کی ضرورت نہیں۔ چوتھے مصرعہ میں "مرا علم" سے کیا مراد ہے علم منطقیین کے اصلی و مجازی کوئی معنی بھی یہاں چسپاں نہیں۔ آخر پھول کا علم کس کو قرار دیا گیا ماقبل یا مابعد کسی مصرعہ یا شعر سے کنایتاً اشارتاً اس کے وجود کا ثبوت نہیں ملتا۔ لفظ "انقلاب" کا بھی یہی حال ہے محض اجتماع الفاظ اور بے معنی ادعا کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ ٹیپ کے شعر میں "پھول بن کے رہ گیا" کے ہم یہ معنی فرض کر لیتے ہیں کہ پھول کی عطریت سے پھول کا آشنا بھی معطر ہو جاتا ہے حالانکہ لفظ "آشنا" کا یہاں استعمال بے محل ہے مصرعہ باعتبار محاورۂ زبان مہمل ہے اردو میں بات "تاڑی سے پھول بن کے رہ گیا" ایک بے معنی جملہ ہے۔ پھول اور کانٹے کی داستان ختم ہو گئی! اب شاعر کی زبانی شاعر کے حالات ملاحظہ ہوں۔

شاعر

مجھے ملے ہیں پھول بھی مجھے ملے ہیں خار بھی — میں اک نشاط جبر بھی ہوں درد اختیار بھی
ہوں ایک شادماں بھی میں ایک دلفگار بھی — جفائے آسمان بھی ہوں وفائے روزگار بھی
سکون دل مجھے ملا ہے روح بیقرار سے — شہید زندگی ہوں میں اسی کی ذوالفقار سے

پہلا مصرعہ صاف ہے دوسرے کی ترکیب عجیب غریب واقع ہوئی ہے۔ اپنے آپ کو "نشاط جبر" اور "درد اختیار" کہنا مہمل ہے۔ ایک شادماں ایک دلفگار" میں لفظ "ایک" تو برائے بیت ہے مگر شادماں کی نون کا اعلان ذوق سلیم پر گراں گزر رہا ہے۔ شاعر اپنے آپ کو جفائے آسمان اور وفائے روزگار قرار دے رہا ہے اس کی وجہ تو شاعر کے ذہن میں کچھ ہوگی مگر "میں جفائے آسمان ہوں" کے معنی از آسمان جفا کشیدہ ہوں نہیں ہو سکتے آسمان کی صفت دغا باز۔ سنگدل۔ جفاکار۔ کج رفتار۔ ستیزہ کار وغیرہ مشہور ہے۔ بحالت موجودہ "میں جفائے آسمان ہوں" کا مطلب یہ ہوا کہ میں مجسمہ جفائے آسمان ہوں۔ اسی طرح وفائے روزگار ہوں بھی بے معنی ہے۔ روزگار بہ معنی زمانہ۔ زمانہ کی صفت باوفا نہیں وہ تو بے وفا۔ سفلہ اور کمینہ مشہور ہے۔ روح یعنے جان اگر جان بیقرار ہے تو دل کو سکون کیسے نصیب ہو سکتا ہے یہ غلط مفروضہ ہے۔ "شہید زندگی" کے اس مصرعہ میں تو کوئی معنی نہیں۔ "اسی کی ذوالفقار" سے کس کی ذوالفقار مراد ہے ضمیر "اسی" کا مرجع روح ہے تو روح کی ذوالفقار کسے کہتے ہیں غرض یہ شعر مضحکہ خیز لفظوں کا مجموعہ ہے۔

ہو شعلہ بار زندگی تو مرحبا جنوں مرا — اچھل رہا ہے ہر طرف حیات بن کے خوں مرا
سکون و درد اگر ملے تو یہ بھی اک فسوں مرا — لپک رہے ہائے ہائے دل ہمیشہ ارغواں مرا
یہ مد و جزر ہے عطا جہان بے ثبات کو — رہیں گے یاد میرے دن ہمیشہ کائنات کو

زندگی کو "شعلہ بار" کس مناسبت سے کہا گیا کچھ نہیں کھلتا۔ مرحبا کا لفظ کچھ عجیب طرح استعمال ہوا ہے۔ پہلا مصرعہ جملہ شرطیہ ہے اور حرف شرط محذوف اس مصرعہ کی نثر یہ ہوگی۔ اگر زندگی شعلہ بار ہو تو میرا جنون مرحبا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہ جملہ

بے معنی ہے اگر اس مصرعہ کے یہ معنی فرض کئے جائیں کہ اگر زندگی شعلہ بار ہو تو میرے جنوں کو خوش آمدید کہا جائے گا تو اس حالت میں بھی اس کے مہمل ہونے میں کوئی فرق پیدا نہ ہوتا۔ کیا شعلہ بار زندگی مورث جنون ہوتی ہے یہ ایک حل طلب معمہ ہے۔ شاعر کا خون فقط جسم میں نہیں بلکہ ہر طرف اچھل رہا ہے بفرض غلط ہر طرف سے اطراف جسم مراد ہو اس میں ندرت ہی کیا ہے۔ خون اچھلنا اردو کا محاورہ نہیں "خون" کی نون کا گلا دبا کر خون کا غون کر دیا گیا۔ حیات ضد ممات۔ خون اور حیات میں لازم و ملزوم کی نسبت ہے۔ خون ہے تو حیات بھی ہے یا حیات ہے تو خون کا وجود بھی ہے لیکن خون کا حیات بن کے اچھلنا کیا بلحاظ معنی و مفہوم کیا باعتبار محاورہ زبان صحیح نہیں۔

تیسرے مصرعہ میں فعل "ملے" کا مفعول "سکون و درد" ہے لیکن مفعول بعید یعنی جس کو سکون و درد ملا اس کا کہیں ذکر نہیں "سکون و درد" ملنا تو شاعر کی فسوں کاری ٹھہری تو پھر شاعر کا ارغوان ہائے ہائے دل کیوں پکار رہا ہے آخر اس کی کوئی وجہ۔ ارغنون ایک باجے کا نام ہے لیکن "میرا ارغوان" کہہ کر ایک تخصیص پیدا کی گئی جس سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ ارغنون شاعر کے لوازمات میں سے ہے جیسا کہ گویے کے لئے تنبورہ ارغواں کے ساتھ فعل پکارنا کا استعمال صحیح نہیں۔ کیا اردو میں ستار پکارتا ہے رباب پکارتا ہے کہہ سکتے ہیں؟ جاہل دیہاتی ستار پکارتا ہے ارغواں پکارتا ہے کہیں تو عجب نہیں مگر کوئی تعلیم یافتہ ایسا نہیں کہتا۔

ٹیپ کا شعر بھی مہمل ہے "عطا" کا فاعل کون ہے مد و جزر اگر سکون و درد کے واسطے مشبہ بہ ہیں تو دونوں میں وجہ شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔

یہ نظم تو یہاں ختم ہو گئی لیکن مجھے ایک بات اور عرض کرنی ہے پہلے بھی بارہا عرض کر چکا ہوں کہ جس شعر میں اثر نہ ہو یا جو شعر جذبات کو برانگیختہ نہ کر سکے اس کو شعر کہنا ہی غلط ہے۔ شعر میں واقعیت کا اثر پیدا کرنا ہی شاعر کا بڑا کمال ہے یہ خوبی انتخاب الفاظ پر موقوف ہے۔ اسی سے ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کیا جا سکتا ہے لیکن افسوس ہے کہ آج کل اسی سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے الفاظ کا انتخاب محض وزن شعر

کی خاطر ہوتا ہے اس پر مطلق غور نہیں کیا جاتا کہ ترتیب و تناسب الفاظ سے وہ اثر بھی پیدا ہو رہا ہے یا نہیں جن جذبات کے تحت شعر موزوں کیا جا رہا ہے اس غلط طریق عمل کا نتیجہ یہ ہے شعر بے معنی بلکہ بعض دفعہ مضحکہ خیز الفاظ کا مجموعہ ہو جاتا ہے۔ ٥

(بہمن ۱۳۵۴ف ڈسمبر ۱۹۴۴ء)

نظم

جناب عبدالقیوم خاں باقی (عثمانیہ)

اخبار میزان مورخہ ۳ر آذر ۱۳۵۴ف میں عبدالقیوم خاں باقی کے نام سے ایک نظم طبع ہوئی ہے جس کا عنوان "ناکامی گاندھی جناح ملاقات کے خاتمہ پر" اس نظم کو بغور پڑھنے کے بعد میں یہ بدگمانی کر کے گنہ گار ہونا نہیں چاہتا کہ اس کے مصنف درحقیقت مولوی عبدالقیوم خاں صاحب باقی یم اے اردو لکچرار عثمانیہ یونیورسٹی ہی ہیں بہت ممکن ہے کہ ہم نام کوئی اور نوجوان شاعر ہوں، بہرحال اس نظم میں جو شبہات ناشی ہو رہے ہیں اور جو عیوب نظر آ رہے ہیں ان کو محض ادب اردو کی خدمت سمجھ کر ناظرین رسالہ شہاب کے ملاحظہ میں پیش کرتا ہوں اس امید پر کہ وہ خود اس کا اندازہ کر سکیں گے کہ اس کا مصنف کون ہے اور میرے خیالات و شبہات کس حد تک مبنی بر صحت ہیں۔

سودا نے اپنے زمانے کے بعض خود ساختہ شاعروں کی نسبت کہا ہے ؎

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں رو پوش
یاں تلک مرتبہ سخن پہنچا

مگر بیسویں صدی عیسوی کے ترقی یافتہ زمانہ میں ادب و شعر کی یہ حالت بھی خواہان زبان اردو کی توجہ کے لائق ہے۔

سن لیا؟ ہنگامہ الفاظ کا حاصل ہے کیا: سن لیا؟ انجام یک پیکار عقل و دل ہی کیا

دیکھا ارباب سیاست کی کوئی منزل ہے کیا — دیکھا شمشیر محبت کا کوئی گھاو ہے کیا
قائدینِ قوم فتنہ زا کی دشواری ہے یہ — ایک دو افراد کا انجام بیداری ہے یہ

ہنگامہ بمعنی مجمع و جمعیت مردم و معرکہ بازیگراں و قصہ خوانان و خواص گویان واشال آن (برہان قاطع) ہنگامہ کا اطلاق صرف آدمیوں کے اجتماع پر ہوتا ہے۔ "ہنگامہ الفاظ" کہنا صحیح نہیں مصرعہ ثانی میں "یک" حشو قبیح ہے۔ "پیکار عقل و دل" بھی یہاں بے محل ہے پیکار کے معنی ہیں جنگ لڑائی بحث نو گاندھی جناح ملاقات سے ہے "عقل و دل" مرد گاندھی اور جناح کے لیے نہ استعارہ ہے اور نہ ان دو قائدین کی ملاقات کو "پیکار" قرار دیا جاسکتا ہے تیسرے مصرعہ میں استفہام انکاری ہے" کوئی منزل ہے کیا" یعنی کوئی منزل نہیں ہے۔ ارباب سیاست کی منزل یعنی ارباب سیاست کا نصب العین نہ ہونا خلاف عقل اور لفظ منزل کا یہاں استعمال بے محل ہے حالانکہ اس ملاقات کا مقصد راز میں نہ تھا۔ "فتنہ زا" اسم فاعل ترکیبی۔ شر و فساد یا عشق و فریفتگی پیدا کرنے والا معشوق کی آنکھ چال ڈھال اور ناز و ادا کے واسطے کبھی بطور صفت اس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔

چشم است بخواب رفتہ گردوں ؛ با شوخی چشم فتنہ زایش (صائب)

گر شاعر نے قوم کو "فتنہ زا" کہا ہے یعنی ایسی قوم جو شر و فساد پیدا کرتی ہے۔ لہٰذا قابل احترام قائدین کی طرف اس کی اضافت افسوس ناک جسارت ہے۔ "دشواری ہے یہ" سے کونسی دشواری مراد ہے شاعر کے ذہن میں اس دشواری کا وجود ہو تو ہو خارج میں اس کا نہ کہیں ذکر ہے نہ اشارہ۔

ہائے کیوں اہل وطن خود ایک ہو جاتے نہیں
اپنے انجام وفا سے آپ شرماتے نہیں
ہائے کیوں ارباب غم اب ہوش میں آتے نہیں
ہائے کیوں سب مل کے اپنا آپ غم کھاتے نہیں
مدعی کیوں سست ہیں اور چست ہیں کیوں ہرگواہ
کیا ملے گی ہند کو اس طرح آزادی کی راہ

"ایک ہو جانا" متفق ہونے کے معنی میں فصحا کی زبان نہیں۔ مصرعہ ثانی میں بھی ایک لفظ "کیوں" کی ضرورت ہے جس کے بغیر استفہام کے معنی پیدا نہیں ہوتے۔ "وفا" کے معنی ہیں وعدہ پورا کرنا آخر وعدہ کیا تھا اس کا انجام کیا ہے وعدہ وفا کر کے کوئی کیوں شرمائے یہ کیا معمہ ہے کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ "ارباب غم" یہاں بے محل لفظ ہے ارباب غم کو ہوش میں آنے سے کیا واسطہ ارباب غم بے ہوش تو نہیں رہتے۔

"ہوش میں آنا" کے دو معنی ہیں ایک بیہوشی رفع ہونا دوسرے معنی ہیں غفلت دور کرنا۔ ؎

ہوش میں آتا ہے انساں مرگ انساں دیکھ کر
یاد آتا ہے وطن گور غریباں دیکھ کر (ناسخ)

ارباب غم کے عوض ارباب غفلت کہتے تو مصرعہ با محاورہ ہونے کے علاوہ صنعت تضاد کا لطف بھی حاصل ہوتا۔ ع

'ہائے کیوں ارباب غفلت ہوش میں آتے نہیں'۔

یہ چوتھے مصرعہ میں "اپنا غم آپ کھانا" درست نہیں غم کھانے کے معنی ہیں صبر اور ضبط کرنا۔

عجب نعمت عطا کی ہے خدا نے اہل عزت کو
عجب یہ لوگ غم کھا کھا کے دل کو شاد کرتے ہیں (آتش)

ٹیپ کا شعر دو لخت اور مہمل ہے۔ واحد اور جمع ہر دو حالت میں مدعی کہیں گے اس لیے فعل بھی واحد ہونا چاہیئے خصوصاً جب کہ بطور اسم جمع استعمال ہو۔ اس ملاقات میں مسٹر گاندھی اور مسٹر جناح کی حیثیت گواہ کی بھی تھی لہذا گواہ چست مدعی سست کا مقولہ بے محل استعمال کیا گیا۔

کچھ سالوں نے جوانی کی امانت چھین لی
تجربوں نے جوش وہمت کی قیادت چھین لی

بحث اور گفتار نے مرنے کی ہمت چھین لی
قوم سے اک جہد آزادی کی عادت چھین لی
بار ڈالا دو دلوں پر اہل ہندوستان نے
کیا کیا یہ اس طرح انسان سے انسان نے

کہن اور کہنہ مرادف الفاظ ہیں جس کے معنی ہیں پرانا۔ کہن مقابل نو کا ہے برائے تعظیم چیزے نیز استعمال کنند چوں نخل کہن سال (بہار عجم) اس سے ظاہر ہے کہ یہ لفظ بطور صفت یا حال استعمال ہوتا ہے مردم کہن سال کہہ سکتے ہیں صرف کہن سال نہیں کہتے۔ کہنہ سال" غلط اور اس کی جمع "کہنہ سالوں" اغلط ہے" جوانی کی امانت" سے مصنف کی کیا مراد ہے یہ استعارہ یا کنایہ ہی نہیں فی الذہن شاعر اس کے کچھ معنی ہوں تو ہوں بظاہر مصرعہ ہی مہمل اور بے معنی ہے۔ واحد اور جمع ہر دو حالت میں تجربہ نہیں لگے "تجربوں" کہنا صحیح نہیں۔ جوش اور ہمت کی قیادت تجربہ کرتا ہے تو یہ فعل لائق ستائش ہے نہ کہ قابل شکایت۔ تیسرے مصرعہ کی رکاکت محتاج صراحت نہیں صرف اس قدر عرض کرنا ضرور ہے کہ "بحث اور گفتار" مہمل ہے بحث اور تکرار یا بحث اور تمحیص کہنا چاہیئے تھا مصرعہ کے وزن میں بھی فرق پیدا نہ ہوتا۔ چوتھے مصرعہ میں لفظ "اک" حشو قبیح وزن شعر کی خاطر ہے معنی اور مطلب میں اس کو کچھ دخل نہیں۔ "جہد" یعنی کوشش جہد کی عادت مہمل۔ ہمت چھین لینا عادت چھین لینا دونوں غلط ہمت اور عادت کا نہ سرقہ ہو سکتا ہے اور نہ وہ کسی سے چھین لینے کی چیز ہے آخری شعر کی لغویت محتاج تصریح نہیں۔

اس طرح اہل وطن یہ بیدلی اچھی نہیں
فصل آزادی کی یہ بے حاصلی اچھی نہیں
منطق اور قانون کی یہ سائلی اچھی نہیں!
بے بسی اچھی نہیں یہ کاہلی اچھی نہیں!

آؤ پھر اک اتحادِ عقل و دل پیدا کریں
آؤ پھر سینہ میں دردِ جاں گسل پیدا کریں

مصرعہ اولیٰ میں "اس طرح اور یہ" کا اجتماع بے معنی ہے مگر کیا کیا جائے وزن شعر کی خاطر جا بیجا یہ۔ اسی طرح۔ اک وغیرہ الفاظ کے بغیر چارہ ہی کیا ہے۔ آخر اشعار موزوں کیسے ہو سکیں گے۔ "فصل آزادی" کا اگر وجود نہیں ہے تو "بے حاصلی" کا شکوہ ہی بے جا ہے اور اگر فصل آزادی کا وجود ہے تو بے حاصلی کا ماتم غلط ہو جاتا ہے۔ سایل یعنی سوال کرنے والا اسم فاعل لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ کس قاعدے سے اسم فاعل کے ساتھ یائے معروف کا الحاق جائز ہے معلوم ایسا ہوتا ہے مصنف علام اس سے مصدری معنی پیدا کرنا چاہتے ہیں اور مقصد یہ کہنا ہے کہ منطق اور قانون کے رُو سے سوال کرنا اچھا نہیں مگر شعر موزوں کرنے کی دُھن میں یہ یاد نہ رہا کہ یائے مصدری کا الحاق اسم صفت کے ساتھ ہو سکتا ہے اسم فاعل کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اک اتحاد عقل و دل" میں "اک" تو بھرتی کا لفظ ہے مگر "دردِ جاں گسل" پیدا کرنے کے صلائے عام سے خدا جانے میدان سیاست سے کتنے بھاگ جائیں گے۔" اگر دردِ جاں گسل" یعنی جان لینے والا درد یا دردِ جان ستاں پیدا کرنا اختیاری امر ہے تو یہ دعوت مرگ ہے۔

زخم کاری یاس کا دل نے ابھی کھایا نہیں
حشر مایوسی کا اب بھی ہند میں آیا نہیں
وقت نے جذبات انسانی کو سُلجھایا نہیں
اس لیے کوشش نے پھل اُمید کا پایا نہیں
آؤ صف آرائیوں کے ساتھ منزل پر چلیں
آؤ میر کارواں کے ہمقدم ہو کر چلیں

دل نے یاس کا ابھی زخم نہیں کھایا یعنی ابھی امید باقی ہے۔ حشر کے معنی ہیں اٹھنا قیامت میں مرے قبر سے زندہ اٹھائے جائیں گے اس لیے مجازاً قیامت کے معنی میں بھی اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے مجاز در مجاز فتنہ و فساد کے معنی میں بھی یہ لفظ مستعمل

ہے مگر اس کے ساتھ مصدر آنا کا استعمال نہیں ہوتا پس "حشر آیا نہیں" غلط ہے حشر ہونا یا حشر برپا ہونا محاورہ ہے۔ ع

تو نہیں ساقی تو میخانہ میں اک برپا ہو حشر (ناسخ)

یعنی فتنہ و فساد برپا ہو۔

سبزہ خط کو دکھا کر تو نے مارا ہے جنھیں
حشر ان لوگوں کا ہوگا خضر پیغمبر کے ساتھ (آتش)

غرض "مایوسی کا حشر" اور "حشر آنا" دونوں غلط تیسرے مصرعہ میں "جذبات انسانی" کو سلجھانے کا فاعل وقت کو قرار دینا غلط در غلط ہے۔ اُلجھے ہوئے دھاگے یا بالوں کے کھولنے کو سلجھانا کہتے ہیں مجازاً پیچیدہ اور دقیق مسائل کے حل کرنے پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے لیکن "جذبات انسانی" نہ دھاگا نہ بال نہ پیچیدہ دقیق مسائل پھر "جذبات انسانی کو سلجھانا" کیا معنی یہ تو سراسر مہمل ہے۔ چوتھا مصرعہ بھی بے معنی مجموعہ الفاظ ہے۔ اُمید ہوتی ہے تو کوشش کی جاتی ہے امید برآنا ہی کوشش کا پھل ہے مگر یہ کہنا کہ "کوشش نے امید کا پھل پایا نہیں" مہمل ہے۔ "صف آرائیوں" غلط ہے "آرائی" فارسی کا ایک مستقل لفظ ہے جو بمعنی حاصل بالمصدر آرائش مستعمل ہے۔

آرزو خوش گرم آئین بندی دل کشتہ است
جز چراغ حسرتم در سینہ آرائی مباد (ظہوری)

اور مصدر آراستن سے آرائی صیغہ واحد حاضر بھی ہے (آصف اللغات) پس صف آرائی کے معنی صف کو آراستہ کرنا یا ترتیب دینا ہے بصیغہ جمع صف آرائیوں کہنا غلط فاحش ہے۔ منزل کے لفظی معنی ہیں اترنے کی جگہ مجازاً اس جگہ کو بھی کہتے ہیں جہاں مسافرین قیام کریں۔ سے

نالہ از دل تا زباں صد جائے منزل بیش کرد
از زباں تا لب رسید از ضعف بالا تر نہ شد (باقر کاشی)

لہٰذا منزل پر پہنچنا منزل پر اترنا۔ منزل طے کرنا تو کہتے ہیں لیکن منزل پر چلنا مہمل ہے۔

"میر کاروان" سے مُراد قاید ہے ابھی ادبیہ قاید کی اتباع کی مذمت کی گئی اب میر کاروان (قاید) کے ہمقدم چلنے کی ہدایت ہو رہی ہے ایک ہی سانس میں یہ تضاد ہدایت خلاف بلاغت ہے۔

غیر ہنستے ہیں مگر ان کی ہنسی مٹ جائے گی
زندگی کے جوش سے یہ بیکسی مٹ جائے گی
دل کے ہنگاموں سے ساری خامشی مٹ جائیگی
درد کے ضربوں سے جان کی بیہشی مٹ جائیگی
ایک ہو جائیں اگر اہل جفا کے سامنے
آسمان بھی سر جھکائے گا وفا کے سامنے

معاف فرمائیے یہ آخری بند تو مجموعہ مہملات ہے۔ "مٹنا" کے معنی ہیں نشان یا علامت کا نیست و نابود ہو جانا اور دیں ہنسی خامشی بیکسی اور بے ہشی کے ساتھ مصدر مٹنا کا استعمال درست نہیں۔ بیکسی کا داغ مٹ جائے گا یا بیہوشی کی علامت مٹ جائے گی کہہ سکتے ہیں۔ جوش کے معنی ہیں اُبال مجازاً ہجوم کثرت اور ولولہ کی معنی میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے ؎

ہے جوش گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف
اُڑتے ہوئے اُلجھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤں (غالب)

پھرتے ہیں بیقرار بہت تیری راہ میں
کہتا ہے صاف صاف یہی جوش نقش پا (داغ)

کیا کیا نہ رنگ تیرے طلبگار لا چکے
مستوں کو جوش صوفیوں کو حال آ چکے (آتش)

فصل گل آئی ہوا پھر جوش پر سودائے دل
موج ہی ہو ساقیا زنجیر بہر پائے دل (ناسخ)

ان اشعار سے واضح ہو گیا کہ لفظ جوش کن کن معنی میں کس طرح استعمال کیا جاتا ہے!

پس معنی ہائے متذکرہ کے لحاظ سے "جوشِ زندگی" بے معنی ہے۔ "دل کا ہنگامہ" بھی صحیح نہیں جیسا کہ اوپر صراحت کی گئی ہے۔ "درد کی ضرب" لغو ہے ضرب کے معنی ہیں چوٹ مار۔ ضرب سے درد پیدا ہوتا ہے مگر درد کی وجہ ضرب عالمِ وجود میں نہیں آتی۔ "جان کی بیہوشی" بھی مہمل ہے۔ کیا جان کبھی ہوش میں اور کبھی بیہوش رہتی ہے! اس مصرعہ میں لفظ جان کی نون غنہ بھی کراہت سے خالی نہیں۔ "وفا کے سامنے آسمان کا سر جھکانا" مضحکہ خیز جملہ ہے۔ (اسکندر ۳ ۱۳۵ اف جنوری ۱۹۴۵ء)

غزل

جناب جگر مراد آبادی

میں حیران ہوں کہ موجودہ زمانہ میں ادب سے کیا مراد ہے اور اس کی تعریف کیا ہے، فارسی تو ختم ہو چکی۔ اردو کی کوئی کل ہی سیدھی نہیں۔

ہر وہ شخص جس کے پاس یونیورسٹی کی سند ہو وہ ادیب بھی ہے اور شاعر بھی جس کو دیکھئے اس کا رنگ ہی جدا ہے سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم جیسے غیر تعلیم یافتہ یا نیم تعلیم یافتہ کس کا اتباع کریں اور وہ زمانہ دور نہیں جب کہ اردو اپنی اصلی حالت پر باقی نہ رہے گی۔ عربی اور فارسی کے مروجہ و مستعملہ الفاظ کو ہم چھوڑتے جاتے ہیں کیوں کہ ان کو ثقیل یا ناقابلِ فہم سمجھتے ہیں اور غیر مانوس ہندی الفاظ کو بخوشی استعمال کرتے جاتے ہیں۔ مسلمانوں کی اصلی زبان عربی ہے یا فارسی مگر اس سے تنفر بڑھتا جاتا ہے

عطارد

دہلی سے ایک رسالہ "آج کل" نام مہینہ میں دو مرتبہ شائع ہوتا ہے جس میں دیدہ زیب تصاویر کے سوا اعلیٰ مضامین، بلند پایہ نظمیں اور جنگی خبریں طبع ہوتی ہیں۔ ۱۵ فروری ۱۹۴۵ء کے رسالہ میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک تازہ غزل طبع ہوئی ہے جس میں تخیل کی

بلند پروازی اور جدت طرازی کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادب کی جھلک بھی نمایاں ہے
اُمید کہ قارئین شہاب بھی اس کے ملاحظہ سے محظوظ ہوں گے۔

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے
خضر بھی بڑھ کے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے

"مقام" بفتح اول ٹھیرنے کی جگہ۔ اصطلاح موسیقی میں ایک پردہ سرود۔ اصطلاح صوفیہ میں مدارج سلوک کو مقام کہتے ہیں "سوختہ سامان" کے لفظی معنی تو ظاہر ہیں مگر یہ لفظ عاشق کے لیے نہ مجاز ہے نہ کنایہ۔ البتہ سوختہ جان کنایتًا عاشق کے لیے مستعمل ہے۔

کدام سوختہ جان راست تاب آتش ما ۞ بہ آہ سرد دلے را کباب کینم (ابوطالب کلیم)

پہلے مصرعہ میں مقامات بصیغہ جمع اور سوختہ سامان بہ معنی عاشق صحیح نہیں۔ خضر ایک پیغمبر کا نام ہے شعرا مجازاً بہ معنی خجستہ پے دراہ نما استعمال کرتے ہیں۔

کوچہ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

خوشی کے مارے کہوں مجھ کو آج خضر ملے
جو راہ کوچہ جانان کا راہبر مل جائے (ناسخ)

"قدم لینا" کے معنی ہیں قدمبوس ہونا۔

جس نے کی اس میکدے میں بیعت دست سبو
وہ قدم تیرے بس اے پیر مغاں لینے لگا (ذوقؔ)

"دیوانہ" پاگل یا مجنون کو کہتے ہیں۔

دیوانہ را بہ زیر قدم خار و گل یکیست
سیل از بلند و پست بیاباں خبر نداشت (حزیںؔ)

لیکن جب یہ لفظ کسی کی طرف مضاف ہوتا ہے تو اس کے معنی عاشق یا مفتون کے ہوتے ہیں۔

حشر سے روز نہیں آشنا کہوں گا آتشؔ ۞ ان پری رویوں نے دیوانہ بنایا مجھ کو

ایک مشہور و معروف پیغمبر کی نسبت یہ کہنا کہ وہ پاگل یا "دیوانہ" کے قلم لیتے ہیں یا بالفاظ دیگر قدبوس ہوتے ہیں سراسر بے ادبی ہے۔

حسن و صورت کے نہ الفت کے نہ ارمانوں کے
اُف کرے انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے

عجیب و غریب مطلع ہے دونوں مصرعوں میں بظاہر کوئی ربط نہیں۔ اوصاف مندرجہ مصرعہ اول کی نفی کا تعلق آخر ہے کس سے۔ اگر اس کا تعلق انسان سے ہے تو صورت نہ ہونا کیا معنی حسن نہیں تو نہ سہی مگر دنیا میں وہ کونسی مادی شئی ہے جس کی صورت نہیں ہوتی۔ مصرعہ ثانی میں "مارے ہوئے" کا لفظ بھی محاورے کے خلاف استعمال کیا گیا جس کی وجہ مصرعہ ہی مہمل ہو گیا۔ اُردو میں لفظ "مارے" معنی معروف کے علاوہ دو دو معنی میں مستعمل ہے۔ ایک معنی ہیں کشتہ مقتول ؎

اس زلف کے مارے کی اگر خاک کو چاٹے
پیدا دم افعی میں ہو سم اور زیادہ (ذوق)

"مارے ہوئے" بھی اسی معنی میں مستعمل ہے ؎

بس کے ہیں ہم اک بہار ناز کے مارے ہوئے
جلوہ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں (غالب)

دوسرے معنی ہیں سبب یا باعث۔

جب کہ اپنے میں سماوے نہ خوشی کے مارے
گوندھے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیوں کر سہرا (غالب)
آگیا مارے خجالت کے پسینہ ہم کو (ذوق)

اِن میں سے کوئی معنی بھی یہاں چسپاں نہیں۔

چشم ساقی ہیں تصدق تیرے پیمانوں کے
چند گھونٹ اور بھی لیکن انہی میخانوں کے

میخانہ بطور صفت چشم خوباں مستعمل ہے نہ کہ پیمانہ۔ مصرعہ اول میں بجائے پیمانے

پیمانہ میخانہ اور مصرعۂ ثانی میں بجائے میخانہ پیمانہ ہونا چاہیئے تھا۔ چند گھونٹ پینے کا ظرف پیمانہ ہوتا ہے نہ کہ میخانہ۔ افسوس تو یہ ہے کہ بصیغۂ جمع یہاں پیمانوں اور میخانوں کا استعمال نہایت مکروہ اور نادرست ہے مگر قافیہ پیمائی کی خاطر موقعہ بے موقعہ ہو یا نہ ہو استعمال کرنا ہی پڑا۔

ہر قدم لاکھ تھپیڑے سہی طوفانوں کے
حوصلے پست نہ ہوں گے کبھی انسانوں کے

حوصلے پست نہ ہونے کی کوئی وجہ بھی ہے یا محض ادعائے بے معنی۔ سخت وفور بارش کو طوفان کہتے ہیں مجازاً ہر وہ شئی جو سب کو گھیر لے اور سب پر غالب ہو مثلاً طوفان باد طوفان باراں طوفانِ آتش وغیرہ مصنف نے یہاں طوفان کس معنی میں استعمال کیا ہے اور کس چیز کا طوفان ہے کچھ نہیں کھلتا جب اسم بطور تنکیر استعمال کیا جاتا ہے تو اس کی جمع خلاف اصول ہے۔ یہاں تو یہ دعویٰ ہی غلط ہو جاتا ہے کہ طوفان کے لاکھ تھپیڑے کھائے مگر انسانوں میں سے کا ایک فرد بھی پست حوصلہ نہیں ہوتا۔ شاعر کے تخیل کی بڑی خوبی اسی میں ہے کہ ناممکن کو ممکن ثابت کرے۔

جلوہ دوست یہ آہستہ خرامی تا چند
ندیاں سوکھ چلیں شوق میں طوفانوں کے

دونوں مصرعوں میں کوئی معنوی ربط نہیں۔ "ندی" کو "جلوہ دوست" سے کیا مناسبت جلوہ کے معنی ہیں خودنمائی سے

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و ممبر میکنند
چوں بخلوت می روند آں کار دیگر میکنند (حافظ)

جلوہ کو آہستہ خرامی یا تیز خرامی سے بھی کوئی واسطہ نہیں چند کا لفظ عموماً اعداد کے واسطے استعمال کیا جاتا ہے تا کئے کے عوض "تا چند" کہنے کی کوئی خاص وجہ ظاہر نہیں۔
"سوکھ چلیں"، بول چال کے خلاف ہے سوکھ گئیں۔ سوکھتی جاتی ہیں یا سوکھتی چلیں کہہ سکتے ہیں۔

موج سے رنگ شفق لالہ و گل مطلع صبح
چند عنوان ہیں مرے شوق کے انسانوں کے

مصرع ثانی حرف اشارہ کا محتاج ہے بغیر اس کے دونوں مصرعوں میں ربط پیدا نہیں ہوتا۔ "مرے" ضمیر واحد متکلم اور "شوق" بھی واحد ہیں "شوق" کا افسانہ ہو سکتا ہے افسانوں کہنا صحیح نہیں۔

آگ میں پھاند پڑیں سوت سے ٹکرا جائیں
واہ کیا کھیل ہیں ان سوختہ ساما نوں کے

آگ میں کود پڑیں کے عوض آگ میں پھاند پڑیں کہنا سراسر غلط ہے۔ پھاندنا کے معنی ہیں اچک جانا کسی چیز پر سے کود کر نکل جانا۔

نہ راہ ہی مجھے سوجھی نہ پھاندنے کی گھات ملی
پھرا کیا پس دیوار و پیش در خاموش (آتش)

مطلب یہ کہ نہ تو دیوار پر سے کود جانے کا خیال آیا نہ دروازے میں سے داخل ہونے کی سوجھی۔

جو آئے جام بھر کے پیئے اور ہو کے مست
سبزے کو روندتا پھرے پھولوں کو جائے پھاند
(غالب دیوان حمیدیہ)

"سوت سے ٹکرانا" بھی مہمل ٹکر مادی چیز سے ہو سکتی ہے۔

ٹکرا کے پارہ پارہ ہوگئی کشتی حباب سے (آتش)

نہ موت مادی شئی ہے نہ سوختہ سامان عاشق کے لیے کنایہ ہے۔

اسی کشتی کو نہیں تاب تلاطم صد حیف
جس نے منہ پھیر دیئے تھے کبھی طوفانوں کے

"اسی کشتی" سے کونسی کشتی مراد ہے "تلاطم اور طوفان" کس چیز سے عبارت ہے۔ "طوفانوں کا منہ پھیر دینا" بھی صحیح نہیں اردو میں منہ پھیرنا یا منہ پھیر لینا کہتے ہیں منہ پھیر دینا نہیں بولتے منہ پھیرنا یا پھیر لینا کے معنی ہیں ناراض یا خفا ہونا۔

ظاہر ہے کہ منہ پھیر لیا تم نے خدا سے (میر)

دوسرے معنی ہیں شرم و حیا تنفر یا بے اعتنائی۔

اے آفتاب محشر آنکھوں سے گر گیا تو
منہ پھیرتا جدھر سے پھرتیں اُدھر نہ کرتا (آتش)

غرض کسی کا منہ پھیر دینا متعدی بدو مفعول اردو میں مستعمل نہیں۔

حسن کی جلوہ گری سے ہے محبت کا جنوں
شمع روشن ہوئی پر لگ گئے پروانوں کے

"محبت کا جنوں" مہمل ہے۔ پر لگنا ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کسی کام کا جلد انجام پا جانا یا کسی کام کی قدرت حاصل ہونا۔

سفلہ کو گو پر لگیں لیکن ہے نارسا
پہونچے کبھی ہوا سے نہ کاہ آسمان پر (ناسخ)

اے کمان ابرو جہاں جاتا ہوں میں تیرا خدنگ
پہنچتا ہے ایک دم میں پاس میرے پر لگا (میر)

شمع روشن ہونا پروانے کے پر نکلنے کی علت تو نہیں ہے۔

خاک بھی گور غریباں کی ہے کیا بستی شوق
دل دھڑکتے نظر آئے مجھے انسانوں کے

"بستی" بمعنی آبادی اردو لفظ ہے اور "شوق" عربی لہٰذا یہ ترکیب اضافی "بستی شوق" کہنا قطعاً غلط ہے مزید لطف یہ کہ "گور غریباں" کو "بستی شوق" نہیں کہا بلکہ "خاک گور غریباں" کو "بستی شوق" قرار دیا ہے۔ دونوں میں کیا مناسبت ہے۔ شوق کی بستی اور انسانوں کا دل دھڑکنا عجیب و غریب تخیل ہے۔

مرحبا جذبہ بے باک جوانان وطن
تیغ چم خم ہے مگر ہاتھ میں دیوانوں کے

"جذبہ" کی صفت بے باک نہیں۔ چم خم بطور صفت خرام ناز مستعمل ہے خدا بخشے برالہ آبادی نے اس لفظ کا استعمال کیا تھا۔

زلف پیچاں میں وہ پیچ دمبدم کہ بلائیں بھی ملیں؛ قد رعنا میں وہ چم خم کہ قیامت بھی شہید

اب جناب جگر نے استعمال کیا "تیغ چم خم" کی صحت میں کلام ہے تلوار کی صفت، چم خم نہیں ہو سکتی۔

خضر اگر آپ بھی خائف ہیں تو رخصت لیکن
چاہیئیں مجھ کو تھپیڑے انہیں طوفانوں کے

ایسے موقع پر رخصت نہیں کہتے خدا حافظ کہتے ہیں۔ "انہیں طوفانوں سے" کون سے طوفان مراد ہیں۔ کیا تھپیڑے کھانے کی آرزو کرنا شجاعت و جوانمردی کی علامت ہے؟

کاش یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہر دم
اپنا مقسوم ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے

اس بحث سے قطع نظر کہ یہ نظریہ کس حد تک قابل قبول ہے پہلے مصرعہ میں جب لفظ "ہر انسان" بطور کلیہ آ چکا ہے تو مصرع ثانی میں مکرر "انسانوں" کا لفظ نہایت قبیح اور بول چال کے خلاف ہے کہنا صرف یہ ہے کہ "کاش ہر انسان یہ راز سمجھ لے کہ اپنا مقسوم اپنے ہاتھ میں ہے" ہر دم کا لفظ برائے بیت ہے معنی و مطلب میں اُسے کوئی دخل نہیں اسی کو حشو قبیح کہتے ہیں کسی مبتدی کے کلام میں ایسے حشو و زوائد نا قابل گرفت ہوں تو ہوں مگر جناب جگر جیسے کہنہ مشق شاعر کے کلام میں معیوب ہے۔

موت کیا آئے گی ہم عشق کے دیوانوں کو
موت خود کانپتی ہے نام سے دیوانوں کے

"عشق کا دیوانہ" بہ معنی عاشق صحیح نہیں۔ دیوانہ کے نام سے موت کا کانپنا بھی مہمل ہے۔ حضرت فیض نے کیا خوب فرمایا ہے۔

موت کدھر آتی ہے دیوانی ہے ؛ فیض تو پہلے ہی فنا ہو گیا

جناب جگر کا مفروضہ یہ پایا جاتا ہے کہ "عشق کا دیوانہ" مرتا ہی نہیں جو صریحاً غلط ہے۔ دوسرے مصرعہ میں دیوانوں سے مراد عشاق نہیں ہو سکتا یہاں تو دیوانہ کے معنی پاگل اور مجنون کے سوا اور کچھ نہیں ہوتے۔

میں نے دیکھا ہے اُسے روپ میں فطرت کے جگر ؛ میں نے پایا ہے اسے بھیس میں انسانوں کے

"فطرت کا روپ" یعنی فطرت کی صورت غلط اُردو میں رُوپ کے معنی ہیں صورت یا وضع

نظارۂ یوسف ہو زلیخا کو مُبارک
بدلے ہوئے ہے مصر کا بازار عجب روپ (آتش)

صبح فرقت نے دکھایا رُوپ سارا شام کا (ناسخ)

"اُسے دیکھا ہے" کا مشارٌ الیہ کون ہے۔ شاید یہ کوئی چھلاوا ہے دیو ہے یا پری ہے
جو کبھی فطرت کے روپ" میں اور کبھی انسانوں کے بھیس میں نظر آتا ہے۔ ▫

خورداد ۱۳۵۴ ف

غزل

جناب ساغر نظامی

جناب ساغر نظامی سے ادبی دنیا ناواقف نہیں موجودہ دور کے مشہور شعرا کی فہرست میں آپ کا نام بھی شریک ہے موقت الشیوع رسائل میں آپ کا کلام شائع ہوتا رہتا ہے۔ کئی مرتبہ حیدرآباد دکن میں بھی تشریف فرمائی ہوئی تھی بعض اضلاع کی بھی سیر کی شعر و سخن کی صحبتیں رہیں کیا عجب ہے کہ حیدرآباد کے بعض نوجوان شعرا سے آپ کو ذاتی تعارف بھی ہو۔

یکم مارچ ۱۹۴۵ء کے رسالہ "آج کل" میں آپ کی ایک غزل طبع ہوئی ہے۔ واضح ہو کہ یہ رسالہ دہلی سے شائع ہوتا ہے وہ دہلی جس کی زبان مستند سمجھی جاتی تھی استاد داغ کو فخر تھا کہ وہ دہلی میں پیدا ہوئے۔

کیوں داغ دہلوی کی زباں مُستند نہ ہو
پیدا کیا خُدا نے اُسے تخت گاہ میں

جناب ساغر نظامی کا کلام تو اکثر اصحاب کی نظر سے گذرتا ہی رہا ہے لیکن میرے تاثرات و تشکیکات کے ساتھ اُس کا مطالعہ اہلِ ذوق کی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

کام آخر میرا کیف ناتمام آہی گیا ؛ پھر کوئی ساغر بکف بادہ بجام آہی گیا

کف بمعنی ہتھیلی مجازاً ہاتھ۔ ساغر اور جام دونوں فارسی مترادف الفاظ ہیں ایک ہاتھ میں تو ساغر ہے مگر "بادہ بجام" کہاں ہے۔ "ساغر بکف" خالی تھا طراحی کی مرفدت نفی مگر موزونیت اور قافیہ کی خاطر معنی و مطلب اور حسنِ بیان سے صرف نظر کر کے "بادہ بجام" کہدیا حالانکہ شراب رکھنے کا ظرف شیشہ۔ مینا یا صراحی ہے۔ شراب جام میں نہیں رکھتے جام سے پیتے ہیں۔

جال اپنے نور کا تانے رہے خورشید و ماہ
نور برساتا مرا ماہ تمام آ ہی گیا

"نور" کے معنی ہیں روشنی جال نور کے لیے صفت ہے نہ تشبیہ چاند اور سورج کی روشنی کو جال کہنا صحیح نہیں مصرعہ اول سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ دونوں وقت واحد میں اپنے نور کا مظاہرہ کر رہے ہیں "نور کا جال تاننے" کا مقصد یہ پایا جاتا ہے کہ "ماہ تمام" کی آمد میں مزاحمت ہو جو سراسر مہمل ہے "جال تاننا" اردو کی زبان نہیں، اردو میں جال پھیلانا کہتے ہیں۔

بلبلوں کے لیے دام رگِ گل کافی ہے : جال پھیلا کے نہ صیاد گلستاں روکے (آتش)
جال لگانا بھی کہتے ہیں۔ ؎

طائر روح کے لیے صبا داجل!
سبزۂ تیغ میں جوہر سے لگا رکھا ہے جال (ذوق)

جال بچھانا بھی محاورہ ہے ؎

ہاتھ آتا ہے مقدر سے ہما سے دولت
جال کس کس نے بچھایا نہیں دانائی کا! (بحر)

بہر حال جال تاننا غلط ہے۔

رکتی ہی رہ گئیں معصوم دور اندیشیاں
ان کے لب پر میرا ذکر ناتمام آ ہی گیا

"معصوم دور اندیشی" غلط ہے "دور اندیشی" کی صفت معصوم نہیں ہو سکتی "ناتمام"

کا لفظ بھی محض قافیہ کی خاطر ہے معنی و مطلب میں اُس سے کوئی ترقی نہیں ہوتی۔

ہے جہاں عشق و ہوس کو اعتراف بیکسی
تلخی ہستی کے قربان وہ مقام آہی گیا

"وہ مقام" راز سر بستہ شاعر کے ذہن میں ہے مگر "تلخی ہستی" کی وجہ اس مقام کا آجانا بے معنی ہے "تلخی کے معنی ہیں کڑوا مجازاً ناگوار ہستی" ترجمہ ہے وجود یا ہے زندگانی کا "تلخی ہستی" صحیح ہے تو اس کے معنی ہوئے زندگی کا ناگوار یا اجیرن ہوجانا

برخضر زندگانی جاوید تلخ ساخت
(صائب)
عمر دوبارہ کہ بمن زاں دو لب رسید

"اس مقام" کے آنے کی علت "تلخی ہستی" کو قرار دینا مہمل ہے کسی مقصد کے حاصل نہ ہونے سے زندگی تلخ ہوسکتی ہے مگر یہ تلخی حصول مقصد کا سبب نہیں ہوسکتی۔

دل کہاں اور عمر بھر یہ بار پامالی کہاں
کچھ یہ ناکارہ ترے گلیوں ہی کام آہی گیا

"پامال" مصیبت زدہ "پامالی" بہ یائے مصدری بہ معنی مصیبت زدگی دل اگر مدت العمر مصیبت اٹھانے کا متحمل نہیں ہوسکتا اور "یہ ناکارہ" بہ معنی عاشق مصیبت برداشت کرتا ہے تو اس بیان میں ادبی نزاکت اور شعری لطافت ہی کیا ہے تری گلی کے عوض "تری گلیوں" کہہ کر اور بھی خرابی پیدا کردی۔

تشنگی نے میکدے میں کار قزاقی کیا
قوت بازو سے مجھ تک دور جام آہی گیا

قزاق چور لٹیرا قزاقی مصدر کار قزاقی مہمل تشنگی کا کار قزاقی اور قوت بازو عملاً تو دونوں بیکار ہی ہے مگر دور جام آہی گیا پھر کار قزاقی کیا "کے کیا معنی ہیں۔

جیسے ساغر سے چھلک جائے مچلتی موج مے
کانپتے ہونٹوں پہ ان کے میرا نام آہی گیا

کانپتے ہونٹوں پر کسی کا نام آنے میں اور مچلتی موج مے ساغر سے چھلک جانے

یں کوئی مناسبت یا تشبیہ نہیں ہے۔ مچلنا ہندی لفظ ہے جس کے معنی ہیں ہٹ یا کسی بات پر اصرار یا ضد کرنا بے موقع اڑ جانا شوخی کرنا۔

دل یہ کہتا ہے کہ تو ساتھ نہ لے چل مجھکو
ورنہ میں جا کے وہاں دیکھ مچل جاؤں گا (ذوق)

لہٰذا موجِ مئے کا مچلنا بے معنی ہے۔ ہونٹوں پر نام آنا اردو میں نہیں کہتے زبان پر نام آنا کہتے ہیں ؎

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا!
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کیلئے

(امرداد ۱۳۵۴ف جون ۱۹۴۵ء)

کلام

جناب ماہر القادری بدایونی

جناب ماہر القادری صاحب کی تصانیف نظم و نثر کا مجموعہ طبع ہو چکا برین ہم مشغلہ جاری ہے تازہ بتازہ نتائج فکر اخبار و رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں ناثر بھی ہیں غزل میں مضامین حسن و عشق کی ترانہ سنجی حمد و نعت میں طبع وقار کی گہر افشانی ناول اور افسانے میں ہمہ گیر طبیعت کی جولانی دکھا کر دادِ سخندانی حاصل فرماتے ہیں۔

اخبار مدینہ کے دو پرچے ــــ بابتہ ۱۳ مارچ اور ۲۱ مارچ ۱۹۴۵ء اتفاقاً میری نظر سے بھی گزرے اول الذکر پرچہ میں تین اشعار کا ایک قطعہ اور ثانی الذکر پرچہ میں ایک رباعی آپ کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ قطعہ یہ ہے۔

قہقہوں میں خلش دل کو سمونا ہے مجھے ۔ آج اے دوست نئے ڈھنگ سے رونا ہے مجھے
مجھ کو اب عشرتِ ساحل کی تمنا نہ رہی ۔ عین منجدھار میں کشتی کو ڈبونا ہے مجھے
جس کو سب موت سے تعبیر کیا کرتے ہیں ۔ دل میں اس آخری کانٹے کو چبھونا ہے مجھے

• "سمونا" ہندی لفظ ہے اور اس کے حقیقی معنی ہیں گرم اور سرد پانی کو ملا کر اعتدال

پیدا کرنا۔ اردو میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے البتہ بطور کنایہ ایک ہی جنس کے دو مختلف المزاج یا مختلف اللون اشیاء کی آمیزش سے اعتدال پیدا کرنے کے معنی میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر ✽ میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا (خواجہ میر درد)

ع یاں اشک گرم نے مرے دریا سمو دیا (مصحفی)

آج کل اس لفظ کا استعمال عجیب عجیب طرح ہو رہا ہے۔ مگر شاعر کو عوام کی پیروی نہ کرنی چاہیے کیوں کہ شاعر کا کلام ہی سند ہوتا ہے۔ پس قہقہوں میں خلش دل کو سمونا مہمل ہے۔

دوسرے مصرعہ کو پڑھ کر بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ جناب میکش نے کسی کے مسکراتے ہوئے رونے کی یوں تعریف فرمائی ہے ۔

رونے کا سلیقہ کوئی ان سے سیکھے ✽ روتے ہیں تبسم کا سہارا لے کر

جناب ماہر القادری نے یہ ریکارڈ توڑ دیا وہاں تو صرف "تبسم کا سہارا" "قہقہوں میں خلش دل کی آمیزش ہے"، مگر ہم کو تو یہ "نیا ڈھنگ" نہیں نیا ڈھونگ معلوم ہوتا ہے خلش دل درحقیقت ایسی تکلیف کا نام نہیں ہے جو آہ و بکا کی محرک ہو سکے۔ قہقہوں میں خلش دل کی آمیزش کی مثال ایسی ہے جیسا کہ سرد پانی کے ایک بڑے ظرف میں لوٹا بھر گرم پانی ملا دیا جائے نتیجہ یہ کہ گرم پانی بھی سرد ہو جائے گا۔ ع ہر چیز کہ در کان نمک رفت نمک شد

پس قہقہوں کے اثر سے دل کی خلش خود معدوم ہو جائے گی رونے دھونے کا ذکر ہی کیا۔ دوسری بات یہ کہ رونا ایک اضطراری اور جذباتی فعل ہے جو قبل از قبل کسی خاص انتظام و اہتمام کا محتاج نہیں۔ "فریاد کی کوئی لے" اور رونے کا کوئی خاص ڈھنگ دیکھا نہ سنا۔

دوسرا شعر بظاہر صاف ہے مگر یہ معمہ سمجھ میں نہ آیا کہ "عشرت ساحل" کی تمنا نہیں ہے تو جانے دیجیے۔ ساحل کو چھوڑیے عیش و عشرت زمان و مکان کی قید

سے بے نیاز ہے مگر یہ تو کہئے وہ کیا مصیبت آپڑی ہے جس نے کشتی عمر کو گرداب فنا میں ڈبونے پر آمادہ کر دیا۔ فراق کا صدمہ نہیں معشوق ناراض نہیں اس کو دوست کہئے محبوب کہئے معشوق کہئے جس نام سے چاہیں مخاطب کیجئے وہ تو پاس موجود ہے اسی سے مخاطبت بھی ہے۔ پھر یہ کیا ماجرا ہے جو خودکشی کی ٹھان لی۔

تیسرے شعر کی صورت گری بھی عجیب الفاظ سے ہوئی ہے آخر وہ کیا شئی ہے "جس کو سب موت سے تعبیر کیا کرتے ہیں" اور مصنف نے کنایتاً اس کو "آخری کانٹا" کہا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کی تعبیر موت اور کنایہ "آخری کانٹا" ہو وہ کوئی شئی ہے جس کا نام پوشیدہ رکھا گیا۔ موت میں اور کانٹے میں کوئی مماثلت و مشابہت بھی نہیں پھر اس کو کانٹا قرار دینا اور دل میں چبھونا کیا معنے، قواعد علم بیان کے اعتبار سے "موت" اور "آخری کانٹے" کا جوڑ درست نہیں اگر علم منطق کے لحاظ سے "موت" کو جس حد کی تعبیر قرار دیا گیا اس کا تضمن "آخری کانٹا" ہے تو ہم اس سے ناواقف ہیں۔ الفاظ کے ان مباحث سے آخر اول کانٹے کے ذکر سے درگزر تخیل کی بلند پردازی اور مضمون آفرینی سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی یہ امر تشنہ ہی رہ جاتا ہے کہ "نئے ڈھنگ" سے رونے کا یہ اہتمام اور دل میں "آخری کانٹا" چبھونے کا یہ انتظام آخر کس ناگہانی آفت اور ناقابل اظہار مصیبت کا نتیجہ ہے جس کے بغیر یہ اشعار قالب بے روح ہو کر رہ گئے۔

رباعی

میخواروں کو اذن عام دیدے ساقی   جام مئے لالہ فام دیدے ساقی
اور مجھ کو بجائے مستی و بیہوشی   گزرے ہوئے صبح و شام دیدے ساقی

مئے خواروں کو مئے نوشی کی عام اجازت دینے کے بعد دوسرا مصرعہ بھرتی کا ہو جاتا ہے پہلے مصرعہ کے مفہوم میں جام اور مئے لالہ فام داخل ہے مدہوشی کے لفظ کو چھوڑ کر بیہوشی کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ ظاہر نہیں ہوتی حالانکہ مستی و مدہوشی کہنے میں جو ایک گونہ ترنم ہے وہ مستی و بیہوشی کہنے میں نہیں پایا جاتا۔ "صبح و شام دیدے" تو قطعاً بے معنے ہے اس انداز طلب میں کوئی جدت یا شاعرانہ لطافت بھی نہیں! اس لفظی بحث

سے قطع نظر اہم چیز غور طلب یہ ہے کہ عمر گزشتہ یا شباب رفتہ کی بازیافت کا مطالبہ کس سے ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ صوفیانہ طرزِ کلام میں ساقی سے مرشدِ کامل ہی مراد ہوتی ہے۔ اس رباعی میں بھی یہی مراد ہوگی ورنہ باعتبارِ معنی موضوع لہ، شراب پلانے والے سے کوئی ایسی التجا نہیں کرتا۔ مصرعہ سوم میں مستی و بیہوشی کے معنی کنایتاً رجوع الی اللہ اور فنا فی اللہ ہو سکتے ہیں۔ گزرے ہوئے صبح و شام کا مطالبہ اگر اس لیے ہے کہ جو زمانہ لہو و لعب میں ضائع ہوا وہ واپس مل جائے تو اس کو یادِ الٰہی میں صرف کریں گے تو ایسا قیاس کرنے کا یہاں کوئی قرینہ نہیں اور پھر مرشد سے ایسا سوال کرنا جس کے رد و قبول پر ان کو قدرت حاصل ہونے کا گمان بھی نہ ہو کیونکر درست ہو سکتا ہے۔ اگر محض شباب کی مسرت ہے تو وہ بھی مناسبِ حال نہیں۔ رندی و سرمستی کے لیے مرشد سے یا شراب پلانے والے سے ایسا سوال بے معنی ہے۔ غرض جس پہلو سے نظر ڈالیے یہ رُباعی مہمل ہی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں نہ تو کوئی اُپج ہے نہ تخیل کی خوبی نہ شاعرانہ لطافت ہے نہ مضمون آفرینی۔ تقریباً اسی مضمون کو غالب نے کس شاعرانہ لطیف انداز میں نظم کیا ہے ؎

بعد از اتمامِ بزمِ عیدِ اطفال　　ایامِ جوانی رہے ساغر کش حال
آ پہنچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم　　اے عمرِ گزشتہ اک قدم استقبال

نہ خدا سے دعا ہے نہ ساقی سے التجا صرف تخیل کی کارفرمائی ہے اور شاعرانہ طرزِ طلب نے جو لطافت پیدا کی اس کا اندازہ ذوقِ سلیم ہی کر سکتا ہے۔ حقیقی شاعری اسی کا نام ہے۔ ▫

شہر لیور ۲۴ ۱۳۵۴ ف جولائی ۱۹۴۵ء

کلام

جناب ماہر القادری

ہمارے بعض نوجوان شعرا کے کلام کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ میکش کا گریہ د تبسم وحید ماہر کو ترنگ اور ماہر القادری کا محسوسات ماہر اہل ذوق کی نظروں سے گزر چکا ہوگا۔ آج کی صحبت میں قارئین شہاب کی تفریح طبع اور غور و فکر کے لیے آخر الذکر مجموعہ پر سرسری نظر ڈالی جاتی ہے۔ اس مجموعہ میں غزلیں بھی ہیں اور ہر نوعیت کی نظمیں بھی ہیں۔ غرض سارا مجموعہ ۱۱۴ عنوان پر مشتمل ہے۔ پہلی نظم حمد میں ہے جس کا عنوان ہے

فرض اولین

ارے یہ کس کی تجلی نے کر دیا مدہوش ۔۔۔ نگاہ محو تحیر زبان ہے خاموش

جس کو موسیٰ علیہ السلام بھی نہ دیکھ سکے اس تجلی کی ایک جھلک سے جو پہاڑ پاش پاش ہو گیا اس پر نظر ڈالتے ہی بے ہوش ہو گئے تھے شاعر حیات ان کو دیکھ کر محو حیرت ہیں زبان خاموش ہے مگر زبان حال سے پوچھتے ہیں "ارے یہ کس کی تجلی نے کر دیا مدہوش"۔ "ارے" حرف ندا ہے لے کی عوض تحقیر کے موقع پر اسے کہتے ہیں۔

کیا تو کہتا ہے میں ہوا صدقے ۔۔۔ ارے میں تیرے آس پاس نہیں (ناسخ)

اتارا تو نے سر تن سے جو اس شامت کے مارے کا
ارے احسان مانوں سر سے میں تن کا اتارے کا (ذوق)

زیر نظر شعر میں منادی کا کچھ پتہ نہیں نعت میں ضمیر تنکیر کا استعمال ناجائز اور قابل اعتراض ہے۔

فراز عرش سے آئے وہ میکدہ بردوش
چھلک پڑے نہ ستاروں سے بادۂ سرجوش

میکدہ مرکب لفظ ہے کدہ کے معنی ہیں گھر۔ مکان۔ وہ۔ وغیرہ میکدہ اور

میخانہ مرادف الفاظ ہیں "میکدہ بردوش آنا" یا بہ الفاظ دیگر میکدہ کاندھے پہ لیے آنا مہمل ہے۔ میکدہ کاندھے پہ اٹھائے جانے کی چیز نہیں ہے۔ یہ نظم حمد میں ہے ضمیر "وہ" کا مرجع کس کو قرار دیا گیا کاندھا کس کا ہے اور میکدے سے کیا مراد ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط بھی نہیں پایا جاتا۔ ستاروں میں یہ "بادہ سرجوش" کیوں اور کہاں سے آیا اس کے چھلک جانے کی وجہ کیا ہے؟ وزن مقررہ پر تالیف الفاظ کی یہ بھی ایک مثال ہے باقی خیریت۔

صفات و ذات میں ہے ربط عکس و آئینہ
ازل سے حسن محبت رہے ہیں دوش بدوش

اس شعر میں بھی حمد کی کوئی شان نہیں۔ حسن و عشق کے متداول الفاظ کو چھوڑ کر وزن شعر کی خاطر حسن و محبت کہہ دیا حالانکہ عشق و محبت میں بڑا فرق ہے ان میں عموم و خصوص من وجہ کی نسبت ہے۔ یہ مفروضہ بھی صحیح نہیں کہ جہاں حسن ہے وہاں محبت بھی ہے جہاں محبت ہو وہاں حسن کیوں نہ ہو۔

حرم کی راہ سے گزرا ہے قافلہ دل کا
وہاں بھی عالم حیرت وہی فضائے خموش

شعر کا کوئی معنی و مطلب ذہن شاعر میں ہوگا کوئی عقل بے معنی شعر تو نہیں کہتا البتہ بحث "فضائے خموش" کی صحت میں ہے۔ فضا بفتحتین عربی لفظ ہے فارسی اور تازی معنی کشادہ میدان مستعمل ہے لیکن اردو میں بہار اور کیفیت کے معنی میں اس کا استعمال ہوتا ہے لہذا معنی اردو کے اور استعمال فارسی بہ ترکیب اضافی صحیح نہیں۔ خاموشی کی فضا کہہ سکتے ہیں۔

مشاہدہ بھی تجلی سے خاک ہو جاتا
بھلا ہوا وہ نگاہوں سے ہو گئے روپوش

خاک ہونا یا خاک ہو جانا کے معنی ہیں سڑ گل کر مٹی یا جل کر راکھ ہو جانا۔ ہے

سودا رہے گا سر کو بہت زلف یار کا!
مدت کے بعد ہوتے ہیں مٹی یہ بال خاک (آتش)

کرنے لگے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے! (غالب)

لہٰذا شاہدہ کا خاک ہونا صحیح نہیں البتہ شاہد کا خاک ہو جانا ممکن ہے۔ روپوش مرکب لفظ ہے فارسی قاعدے کے مطابق اسم اور صیغہ امر کی ترکیب سے معنی فاعلی یا مفعولی پیدا ہوتے ہیں رو بمعنی منہ اسم اور پوش صیغہ امر مصدر پوشیدن سے۔ وہ شخص جو کہیں چھپ جائے اور فوراً اس کا پتہ نہ چلے۔ یہ لفظ عموماً ملزم مفرور کے واسطے استعمال ہوتا ہے خدائے عزوجل کی شان میں ایسے رکیک لفظ کا استعمال نہ ہونا چاہیئے علاوہ ازیں "نگاہوں سے روپوش ہونا" خود بول چال کے خلاف ہے۔

چند شعر نعت میں بھی کہے ہیں جس کا عنوان ہے ذکر جمیل پہلا شعر یہ ہے۔

کیف و سرمستی کا اک پیغام رنگین نیر اکام : انبساط روح کی دعوت ترا ذکر جمیل

خالی الذہن کون کہے گا کہ یہ شعر نعت میں کہا گیا ہے۔

با خدا مستی کن و با مصطفیٰ ہوشیار باش

لحن داؤدی کی ہر لے تیرے نغمہ کی شہید : ہر ادائے حسن یوسف تیرے ابرو کی قتیل

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کسی معشوق کی تعریف ہو رہی ہے۔ سرور کائنات خلاصہ موجودات کی نعت شریف میں نغمہ کی تعریف مہمل بات ہے۔ "ادائے حسن یوسف" کہنا صحیح نہیں۔ معشوق کی حرکات و کیفیات کا نام ادا ہے ادا کا تعلق معشوق کی ذات سے ہوتا ہے نہ کہ اس کے حسن سے صاحب نفائس اللغات کہتے ہیں "ادا کیفیت و حرکات معشوق است کہ بگفتن نیاید و جز ذوق آں را نتواں دریافت" پس حسن کی ادا اور اس کا قتیل ابرو ہونا دونوں مہمل ہیں۔

تیرے گیسو حامل ناموس اسحاق و ذبیح
تیرے عارض باعث رنگینیٔ باغ خلیل

گیسو میں اور اس کے حامل ناموس ہونے میں لفظی یا معنوی کوئی مناسبت نہیں یہ تو سب جانتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کو نمرود نے آگ میں ڈلوایا بہ حکم

خدائے قدوس وہ آگ پھولوں کا باغ بن گئی فارسی میں گلزار ابراہیم اسی سے مراد ہے مصرعہ ثانی میں باغ خلیل سے یہ شبہ دار ہوتا ہے کہ اس نام کا کوئی باغ تھا۔ حضرت ابراہیم و اسحاق و اسمٰعیل علیہم السلام کا زمانہ خاتم النبیینؐ سے صدیوں پہلے کا ہے اس واقعہ کو نور محمدیؐ سے تعلق ہو سکتا ہے اگر یوں کہئیے کہ نام محمدؐ یا نور محمدیؐ کے طفیل یہاں وہ چمن ہوا تو اعتراض کا کوئی محل نہ تھا جیسا کہ مولانا جامیؒ فرماتے ہیں۔

اگر نام محمدؐ را نیاور دے شفیع آدم
نہ آدم یافتے توبہ نہ نوح از غرق نجینا

سب کی تیرے چشمۂ رحمت سے بجھتی ہے پیاس
اس میں قلزم ہو کہ دجلہ رود گنگا ہو کہ نیل

پیاس بجھنے کے معنی ہیں تشنگی دفع ہونا مجازاً دفور خواہش کے معنی میں بھی استعمال کرتے ہیں۔

پیاس بجھتی نہیں مستسقی الفت کی ترے (آتش)

مگر ایسا استعمال کنایتاً ہی ہوتا ہے۔ آخر یہاں قلزم و دجلہ وغیرہ کی پیاس سے کیا مراد ہے۔ غرض یہ سب کچھ مہمل لفاظی ہے۔

خاک میں تو نے ملادی سطوت لات و ہبل
تیرا مرہون نوازش کعبۂ رب جلیل

مرہون نوازش کے الفاظ نہایت نامناسب ہیں۔ سچ کہا ہے جس نے کہا ہے

ع گر فرق مراتب نہ کنی زندیقی

تیری عظمت کی گواہی کفر کی گردن کا خم ؛ رفعت اسلام ہے تیرے نبوت کی دلیل

ملا ظہوری نے بادشاہ کی سخاوت کی تعریف میں کہا:

ہمتش ترکیب لفظ کم نخواست ؛ کاف ہر کش ز اختلاط میم باد

ہمارا خیال فوراً اس طرف منتقل ہوا اور سمجھا کہ شاعر حیات نے بھی شاید کفر کی گردن کا خم، کہہ کر ظہوری کے مقابلہ میں اپنی کسی خاص جدت اور تخیل کی بلند پروازی کا ثبوت پیش

کیا ہے بہت سوچا بہت غور کیا. ک. ف. رہیں کفر کی گردن یا اس کے خم کا پتہ نہ چلا خدا جانے شاعر کے ذہن میں "کفر کی گردن کا خم" سے کیا مراد ہے. ہم کو یہاں نارسائی فہم کا اقرار کئے بغیر چارہ نہیں." رفعت اسلام کہہ کر نبوت کی ایسی دلیل قائم کی جو بہ ایں جلالت قدر فخر رازی کو بھی نہ سوجھی. (باقی) ■

(آبان ۵۴ ۱۳ف ستمبر ۱۹۴۵ء)

نظم

جناب ماہر القادری بدایونی

ماہ گزشتہ "محسوسات ماہر" میں سے چند اشعار پر میں اپنے شکوک کا اظہار کر چکا ہوں آج اور چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں. جناب ماہر القادری میں بلاشبہ وہ صلاحیتیں ہیں جو ایک اچھے شاعر میں ہونی چاہییں. "محسوسات ماہر" کے ذی علم ناشرین کی اس رائے سے مجھے اختلاف نہیں کہ اس مجموعہ کلام ماہر میں آپ فکر و نظر بھی پائیں گے اور علم و حکمت کے موتی بھی! اس میں جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے بھی ملیں گے اور منظر نگاری کے بھی! اس میں تغزل بھی پائیں گے اور محاکات بھی." مگر ——— میں صاف صاف کیوں نہ کہوں ——— اس میں زبان و بیان کی لغزشیں بھی ملیں گی اور محاورے کی غلطیاں بھی لیکن اس سے شاعر کی فطری صلاحیت اور ذاتی قابلیت پر کوئی حرف نہیں آتا. اس قسم کی غلطیوں کی بنیاد خود رائی کے سواء اور کیا ہو سکتی ہے کیوں کہ شاعری میں کسی سے مشورہ کرنا اپنے آپ کو بے علم اور جاہل قرار دینے کے برابر سمجھا جاتا ہے" علم و حکمت کے موتی اور جذبات نگاری" کے جوہر کو پرکھنا میرے مقصد سے خارج ہے اس کو جانچنے اور پرکھنے والے ارباب فن اور تاجداران ملک سخن سے دنیا خالی نہیں ہے.

ملک کے طول و عرض میں زبان اردو کی ترویج و اشاعت کے لیے مختلف ادارے

سرگرم عمل ہیں اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک طبقہ شاعری اور فسانہ نگاری میں مصروف ہے اس کے ساتھ ضرورت اور شدید ضرورت اس کی ہے کہ زبان کو غلطیوں سے اور اسلوب بیان کو بے راہ روی سے اور محاورے کو بیجا تصرف سے محفوظ رکھنے کی بھی سعی کی جائے۔ ورنہ نظر بہ حالات موجودہ وہ زمانہ دور نہیں جب کہ اردو کا حسین چہرہ داغدار ہوتا جائے گا اور آنے والی نسلیں ان داغوں کو بھی حسن میں شمار کرنے لگیں گی۔ جو بزرگوار اس کام کو باحسن الوجوہ انجام دینے کی صلاحیت و قابلیت رکھتے ہیں ان کا سکوت قابل افسوس ہے۔ میں اپنی کمزوریوں سے واقف ہونے کے باوجود یہ جرأت اس توقع سے کرتا ہوں کہ ارباب فطانت و غیرت میں سے کسی کو ترغیب ہو اور موجودہ رفتار زمانہ کے اعتبار سے وہ اس ضرورت کو شدت سے محسوس فرمائیں۔

گنگا کے کنارے

فردوس میں بیٹھا ہوں کہ گنگا کے کنارے ؛ بھرتی ہیں نگاہیں جو ترارے یہ ترارے

فردوس بہشت کو کہتے ہیں اور ایسے باغ کو بھی جس میں ہر قسم کے میوہ دار درخت ہوں۔ بہشت کا نظارہ تو دور کی بات ہے لیکن گنگا کے کنارے میوہ دار درختوں کا کوئی باغ ہو اور اسی کے نظارے سے شاعر میں جذبات پیدا ہوئے ہوں تو تعجب کیا ہے مگر "نگاہوں کا ترارے پہ ترارے بھرنا" ضرور قابل تعجب و حیرت ہے۔ اردو میں گھوڑے کے کودنے اور جست کرنے کو ترارے بھرنا کہتے ہیں۔ ؎

سمند عمر منزل طے کرے گا دو تراروں میں (آتش)

پس نگاہوں کا ترارے بھرنا صحیح نہیں۔

یہ تابش مہ اور یہ موجوں کا تصادم ؛ پانی سے نکلتے ہوئے بجلی کے شرارے

تابش خورشید خاور کا خاصہ ہے ماہ میں یہ چمک اور گرمی کہاں۔ واضح ہو کہ تاب بہ معنی روشنی اور تابش بمعنی پرتو و فروغ مستعمل ہے ؎

شب بہ گلگشت آمد از مہتاب رُو ؛ صبح از سر جلوہ اش مہتاب برد (ظہوری)

لفظ تابش عموماً آفتاب ہی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

پیش حسنش باغ را نرخ تماشا بشکند
تابش خورشید رنگ روئے گلہا بشکند

وہ منحنی اجسام کو کہئے جنھیں حشرات
لیتے ہوئے انگڑائیاں کائی کے سہارے

انگڑائی جس کو فارسی میں خمیازہ کہتے ہیں ایک خاص قسم کی حرکت ہے جو سستی دفع کرنے کے لیے دونوں ہاتھوں کو بلند کر کے بدن کو توڑا جاتا ہے۔ لفظ انگڑائی کا استعمال انسان ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیا مسکرا کے ہاتھ

پانی میں جو "منحنی اجسام" یا کیڑے ہوتے ہیں، ان کو حشرات نہیں کہتے۔ انگڑائی کے لیے سہارے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ کائی سطح آب پر بھی ہوتی ہے اس کا سہارا انگڑائی میں کوئی کیسے لے سکتا ہے۔ غرض "حشرات کی انگڑائی" اور "کائی کا سہارا" دونوں مہمل ہیں۔

گرداب کے ہیں پیچ کہ فانوس کے شعلے
دریا کی یہ موجیں ہیں کہ انوار کے دھارے

بھنور کو فارسی میں گرداب کہتے ہیں، گرد آب مرکب لفظ ہے گرد اور آب سے چونکہ پانی ایک ہی جگہ چکر کھاتا رہتا ہے اس لیے اس کو گرداب کہتے ہیں۔ گرداب یا بھنور کے پیچ نہیں ہوتے۔ گرداب کو "فانوس کا شعلہ" کہنا بھی صحیح نہیں۔

نکھرے ہوئے ساحل پہ یہ بگلوں کی قطاریں
حوروں کے پرے جیسے ہوں کوثر کے کنارے

نکھرنا یعنی آرائش و زیبائش کرنا۔ گنگا کے ساحل کی آرائش و زیبائش کا تو کہیں ذکر ہی نہیں آیا۔ پھر اس کو "نکھرے ہوئے ساحل" کس بنا پر کہا گیا۔ مصرعہ اولیٰ میں لفظ "یہ" حشو ہے بگلوں میں اور حوروں میں کوئی وجہ مناسبت یا وجہ شبہ ہی نہیں پائی جاتی گنگا کے

ساحل کو کوثر کے کنارے سے اور رنگلوں کی نظاروں کو حوروں کے پرے سے تشبیہ نادرست اور مہمل ہے۔

ہر موج اٹھتی ہوئی انوار کے پردے
اب آنکھ تو کیا روح پہ واجب ہے نظارے

موج فاعل ہے یہ انوار کے پردے کس چیز سے مراد ہے جس کو موج الٹ رہی ہے۔ روح کا محظوظ یا مسرور ہونا تو سنا مگر روح کا نظارہ کرنا بعید از فہم ہے قطع نظر اس کے "نظارے کے وجوب" کی کوئی خاص وجہ بھی پائی نہیں جاتی۔ اس موقع پر بصیغۂ جمع نظارے کہنا ہی خالی از تکلف نہیں۔

نوجوان بیوہ

زلف بے ترتیب کپڑے میلے چہرہ اُداس
ایک پژمردہ تمنا ایک غم انجام آس

تمنا کو پژمردہ کہنا صحیح نہیں۔ پژمردہ تمنا اور غم انجام آس نوجوان بیوہ کے لیے نہ کنایہ ہے نہ استعارہ۔

پھول سے رُخسار میں زردی کی جھلک
ہونٹ کمہلائے ہوئے سے شبنم آلودہ پلک

"ہونٹ کمہلانا" بے معنی ہے کمہلانا ہونٹ کی صفت نہیں۔ اشک آلودہ پلک کے عوض "شبنم آلودہ پلک" کہنا بے محل ہی نہیں بلکہ مہمل ہے۔

ہر طرف سے ہے دوپٹے کی کناری تار تار
چھن چکے ہیں بجلیاں کانوں کی اور گردن کا ہار

جس بیوہ کا زیور چھن چکا ہو وہ کناری کا دوپٹہ نہیں اوڑھتی۔ "گردن کا ہار" سراسر غلط رخلاف محاورہ ہے گلے کا ہار کہتے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہے۔

اس قدر ویران نگاہیں اس قدر حالت تباہ
جیسے دنیا میں نہیں اس کے لیے کوئی پناہ

ویران نگاہ کے لیے نہ صفت ہے نہ تشبیہ نگاہ کو ویران کہنا بے معنی اور غلط ہے "اس کے لیے کوئی پناہ نہیں" مہمل جملہ ہے۔ کوئی پناہ دینے والا پایا جائے پناہ نہیں کہنا چاہیے۔

روح بھی غلطاں ہے اس کے دیدۂ خونبار میں
دل کی دھڑکن بھی ہے شامل نبض کی رفتار میں

دیدہ میں یا دیدۂ خونبار میں روح کا غلطاں ہونا سراسر غلط ہے۔ دیدہ اسم اور خونبار صفت ہے کوئی خون میں لوٹتا اور غلطاں ہو سکتا ہے مگر کوئی دیدہ میں غلطاں نہیں ہو سکتا چاہے وہ خونبار ہی کیوں نہ ہو غرض دیدۂ خونبار میں غلطاں ہونا قطعاً مہمل اور لغو ہے۔ دل کی معمولی حرکت کو دھڑکن نہیں کہتے اختلاج قلب کے معنی پر یہ لفظ عورتوں کا محاورہ ہے جس کو حرکت قلب کے معنی پر بردی آج کل استعمال کرتے ہیں لیکن یہ لفظ اس معنی میں فصحا کی زبان پر نہیں ہے۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ نبض کی رفتار دل کی حرکت پر موقوف ہے دل کی "دھڑکن" نبض کی رفتار میں شامل نہیں ہوتی بلکہ نبض کی رفتار دل کی حرکت کا نتیجہ ہے۔

ایک غم کی رات جس کی صبح ہو سکتی نہیں!
اک کلی جو اوس سے بھی منہ کو دھو سکتی نہیں!

غم اور فرقت کی رات کو طویل قرار دیا جاتا ہے مگر یہاں امدادی فعل سکنا کے اضافہ نے صبح ہونے کو ناممکن ہی بنا دیا جو مہمل ہے نوجوان بیوہ اور کلی میں کوئی وجہ شبہ نہیں پائی جاتی یہ تشبیہ غلط اور کلی کا اس سے منہ نہ دھو سکنا بے معنی لفاظی ہے۔ آخری مصرعہ میں "بھی" کے لفظ سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ پانی تو بڑی چیز ہے شبنم جیسی حقیر شئے سے بھی منہ نہیں دھو سکتی غرض ان کو مہملات کے سواء اور کیا کہہ سکتے ہیں۔

ایک جوان امید جو سینہ میں گھٹ کر رہ گئی
اک سہاگن اپنے جو ساجن سے چھٹ کر رہ گئی

وہ کونسی امید ہے جس کو "جوان" کہا گیا اس کا تو کہیں ذکر ہی نہیں کس مناسبت سے امید کو جوان قرار دیا گیا "جوان امید" اور بوڑھی امید کو مہمل نہیں تو اور کیا کہیے۔

اک چمن جس پر بہار آتے ہی بجلی گر پڑی ٭ اک مسلسل گریہ پیہم اک قیامت کی گھڑی

"مسلسل مرگ" اور "پیہم قیامت" دونوں لغو اور بے معنی ہیں موت اور قیامت لگاتار اور پیاپے نہیں آتی۔ "چمن پر بجلی گری" خاتمہ ہوگیا۔ اس بجلی گرنے کو "مرگ یا قیامت" کہیے تو اس میں تسلسل یا تواتر کا کیا موقع ہے۔

ایک دکھیاری نہیں جس کا کوئی جز بیکسی
ایک کہرے کی سحر جس میں نہیں تابندگی

"کہرے کی سحر" نوجوان بیوہ کے واسطے کنایہ یا استعارہ نہیں ہو سکتا اسی کو تک بندی کہتے ہیں۔

تجھ سے بیاہی عورتیں ملتے ہوئے کترائیں گی
دور رہ کر تجھ سے ساون کی ملہاریں گائیں گی

ساون بارش کی ایک کا رتی کا اور ملہار ایک راگنی کا نام ہے کہتے ہیں صحیح اصول پر ملہار راگنی گائی جائے تو پانی برستا ہے مگر "ساون کی ملہار" خدا جانے کس راگنی کا نام ہے بہرحال ساون کی ملہار یا بہادوں کی ملہار کہنا صحیح نہیں۔

تیری امیدوں سے لے گی فطرت ہستی خراج
تجھ کو ٹھکرا دے گا اک اک گام پر ظالم سماج

ہستی کی فطرت اور اس کا امیدوں سے خراج لینا مہمل ہے آخر وہ کیا چیز ہے جو بطور خراج امیدوں سے لیا جائے گا۔ یہ مصرع ہی بے معنی الفاظ کا مجموعہ ہے۔

جواب الجواب

نقد و نظر پر ایک نظر کے عنوان سے جناب آل احمد صاحب جمالی رضوی کا بسیط اور دلچسپ مضمون رسالہ شہاب بابتہ ماہ اسفندار ۱۳۵۵ ف میں بار بار پڑھا اور بغور پڑھا مگر افسوس ہے اس میں مجھے کوئی ایسی بات نظر نہ آئی جس کو شکریہ کے ساتھ قبول کر سکوں معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جناب جمالی نے میرے اعتراضات کو عصبیت کی عینک لگا کر ملاحظہ فرمایا۔ ماہر القادری کی شاعرانہ صلاحیت کا خود میں نے بھی اعتراف کیا ہے اور جو ہو یا

غلطی نظر آئی اس کو بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے ان اعتراضات کے بالکل صحیح ہونے کا بھی مجھے دعویٰ نہیں اپنے حد علم تک جس کو غیر صحیح پایا اس کو بتایا۔ خدائے قدوس نے جس کسی کو ذوقِ سلیم عطا فرمایا ہے وہ صحت و سقم کا اندازہ کر سکتا ہے۔ جذبات کم و بیش سب میں ہوتے ہیں ان کو نظم یا نثر میں ہر تعلیم یافتہ ظاہر کر سکتا ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے جذبات کو ایسے الفاظ میں ظاہر کر سکے جو اثر انگیز ہوں۔ الفاظ کے معنی تو سب کو معلوم ہیں مگر مفہوم سے کامل واقفیت اور ان کے محل استعمال کی شناخت پر قدرت مشکل ہی سے حاصل ہو سکتی ہے اسی سے شاعر اور متشاعر میں امتیاز کیا جا سکتا ہے محض لفاظی کو شاعری میں دخل نہیں۔

رسالہ شہاب بابتہ ماہ آذر ۱۳۵۵ ف میں ماہر القادری صاحب کی نظم پر جو کچھ لکھا وہ قارئین کرام کے ملاحظے سے گزر چکا ہے۔ اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے۔

فردوس میں بیٹھا ہوں کہ گنگا کے کنارے

بھرتی ہیں نگاہیں جو نظارے پہ ترارے

میں نے عرض کیا کہ فردوس بہشت کو کہتے ہیں اور ایسے باغ کو بھی جس میں ہر قسم کے میوہ دار درخت ہوں بہشت کا نظارہ تو دور کی بات ہے لیکن گنگا کے کنارے میوہ دار درختوں کا کوئی باغ ہو اور اسی کے نظارے سے شاعر میں جذبات پیدا ہوئے ہوں تو تعجب کیا ہے مگر نگاہوں کا نظارے پر ترارے بھرنا ضرور قابل تعجب و حیرت ہے اردو میں گھوڑے کے کودنے اور جست کرنے کو ترارے بھرنا کہتے ہیں۔ ؎

سمندِ عمر منزل طے کرے گا دو ترارے میں۔ (آتش)

جناب جمالی نے اصلی اعتراض کو نظر انداز کر دیا اور صرف فردوس کے لفظ پر طویل بحث فرمائی۔ اس لفظ کی نسبت کنا یتاً میرا صرف یہ اعتراض تھا کہ گنگا کے کنارے کو فردوس قرار دینے کی کوئی وجہ ہونی چاہیئے بجز اس کے ادعائے بے معنی سے زیادہ مصرعہ کا کوئی وقعت نہیں ہو سکتی۔ جمالی صاحب دریافت فرماتے ہیں کہ "غالب کے شعر میں" یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے"۔ کے کیا معنی ہیں؟ غالب کا پورا شعر یہ ہے ؎

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

ساقی کے خرام ناز کو جنت نگاہ اور صدائے چنگ کو فردوس گوش کہنا شاعرانہ لطافت سے خالی نہیں۔ غالب کے اور ماہر القادری کے شعر کو پڑھنے کے بعد اس لفظ پر غور فرمایئے تو میرے اعتراض کی حقیقت اور غالب کے شعر میں اس کنائے کی لطافت واضح ہو سکے گی۔

وہ ننھی اجسام کے کیڑے جنھیں حشرات
لیتے ہوئے انگڑائیاں کائی کے سہارے

اس پر میرا اعتراض یہ تھا کہ انگڑائی جس کو فارسی میں خمیازہ کہتے ہیں ایک قسم کی جسمانی حرکت ہے اور اس لفظ کا استعمال انسان ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ پانی میں جو کیڑے ہوتے ہیں ان کو حشرات نہیں کہتے انگڑائی کے لیے سہارے کی کبھی ضرورت نہیں ہوتی حشرات کی انگڑائی اور کائی کا سہارا دونوں مہمل ہیں۔ جمالی صاحب پوچھتے ہیں "کیڑے مکوڑوں کو حشرات نہیں تو اور کیا کہتے ہیں"؟ میں عرض کرتا ہوں حشرات زمین کے کیڑے مکوڑوں کو کہتے ہیں پانی کے کیڑوں کو حشرات نہیں بولتے۔ انگڑائی کی نسبت جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ محض لفاظی اور انشاء پردازی ہے۔

نکھرے ہوئے ساحل پہ یہ بگلوں کی قطاریں
حوروں کے پرے جیسے ہوں کوثر کے کنارے

میرا اعتراض تھا کہ نکھرنا کے معنی ہیں آرائش و زیبائش کرنا۔ ساحل کو کس بنا پر نکھرے ہوئے کہا گیا۔ مصرعہ اول میں لفظ "یہ" حشو ہے بگلوں میں اور حوروں میں کوئی وجہ مناسبت یا وجہ شبہ نہیں گنگا کے ساحل کو کوثر کے کنارے سے اور بگلوں کی قطاروں کو حوروں کے پرے سے تشبیہ نادرست اور مہمل ہے۔ جمالی صاحب فرماتے ہیں "اردو میں جو چیز پانی سے دھو کر صاف کی جائے اس کے لیے نکھرنے کا لفظ استعمال کیا کرتے ہیں۔ ساحل تو ہر وقت پانی سے منہ دھوتا رہتا ہے نکھرنا نہ بولا جائے تو

آپ ہی بتایئے کونسا لفظ زیادہ موزوں ہے۔ یہ کیوں نہ کہا جائے کہ پانی کے دن رات طمانچوں سے ساحل کی صورت ہیبت ناک ہوجاتی ہے۔ شعر میں ساحل کے نکھرنے کا دعویٰ کیا گیا تو اس کا کوئی ثبوت ہونا چاہیئے محض الفاظ پر حسب منشا، قیاس قائم کرنا صحیح نہیں اگر یہی کہتے کہ گنگا کے پانی سے منہ دھوکر ساحل نکھرا ہوا ہے تو شاید اعتراض کی چنداں ضرورت نہ ہوتی دعویٰ بلادلیل قابل اعتراض ہے۔ نکھرنے کے مفہوم میں آرائش و زیبائش داخل ہے۔ نہادھوکر صاف ستھرا ہونا بھی آرائش و زیبائش سے خارج نہیں ؎

عاشق کی خوب صورتی اندوہِ غم میں ہے
رنگت جو زرد ہوگئی چہرہ نکھر گیا (بحر)

یعنی چہرہ کی زیبائش ہوگئی دیکھئے چہرہ نکھرنے کے دعویٰ کو کس طرح ثابت کیا ہے۔ کوثر حسب عقاید اسلام بہشت کی ایک نہر یا ایک حوض ہے۔ گنگا کے کنارے کو کوثر سے تشبیہ دینا کسی کے پسند ہو تو ہو مگر میں اس کو سخت ناپسندیدہ اور قابلِ احتراز سمجھتا ہوں۔ شعرا محض حسن صورت کی بنا پر معشوق کو حور سے تشبیہ دیا کرتے ہیں لیکن بگلوں کی قطاروں کو حوروں کے پرے سے تشبیہ دینا ناقابل تقلید جدت ہے۔

زُلف بے ترتیب کپڑے میلگچے چہرہ اداس
ایک پژمردہ تمنا ایک غمِ انجام آس

میں نے کہا تمنا کو پژمردہ کہنا صحیح نہیں پژمردہ تمنا اور غم انجام آس نوجوان بیوہ کے لیے نہ کنایہ ہے نہ استعارہ۔ جناب جمالی فرماتے ہیں "غم انجام آس جتنی لطیف اور بامعنی حقیقت ہے خصوصاً نوجوان بیوہ کے "سراپے" میں اس کی تعریف نہیں ہوسکتی الخ"۔ آس ہندی امید فارسی۔ رجا عربی ہم معنی الفاظ ہیں لیکن ہندی میں آس کے معنی اُمید کے علاوہ اعتماد۔ یقین اور پناہ کے بھی ہیں غم انجام آس اس امید یا آس کو کہیں گے جس کا نتیجہ بجائے خوشی غم نکلے۔ مگر خود بیوہ کو غم انجام آس نہیں کہہ سکتے۔ شعر مابہ البحث میں پژمردہ تمنا اور غم انجام آس کا استعمال بطور استعارہ بیوہ کے لیے ہوا ہے جو صحیح نہیں

استعارے کی شرط اولین یہ ہے کہ مستعار لہ اور مستعار منہ میں وجہ جامع پائی جائے طرفہ یہ کہ پژمردہ تمنا اور رغم انجام آس کوئی مادی چیز بھی نہیں جمالی صاحب کی غیر ضروری طویل بحث کے باوجود اعتراض اپنی جگہ قایم ہے۔ جناب جمالی پژمردہ تمنا کو بھی قابل اعتراض نہیں سمجھتے اور فرماتے ہیں" پژمردن کے معنی کُملانا ہیں تو یہ ضروری نہیں کہ وہ پھول ہی کے لیے استعمال ہو۔ میں سمجھتا ہوں اِس قسم کی حد بندیاں زبان کو وسیع نہیں محدود کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں فارسی میں افسردن کے معنی ٹھٹھرنا بھی ہیں ع

افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

کہنا کیوں درست ہے؟ واضح ہو کہ افسردہ دل کے معنی ٹھٹھرا ہوا دل نہیں ہے افسردہ دل اس کو کہتے ہیں جو دل میں چہل اور مسرت نہ ہو یہ مجاز ہے ہر لفظ خواہ فارسی ہو یا اردو محاورے اور ترکیب میں کہیں معنی مجازی کے لیے کہیں بطور کنایہ استعمال ہوتا جیسا کہ آتش افسردہ۔ افسردہ دم۔ افسردہ بیان ؎

سخن آں لنت کز و زندہ دلی گرم شود
لب افسردہ بیانان ولب گوریکے است (صائب)

ہر زبان کے محاورات سماعی ہوتے ہیں ان میں قیاس کو دخل نہیں دل کی صفت افسردہ ہو سکتی ہے مگر تمنا کی صفت پژمردہ نہ فارسی میں صحیح نہ اردو میں درست فارسی میں، تمنا کی صرف دو ہی صفتیں مستعمل ہیں ایک تباہ دوسری خام ؎

روزہ سازد پاک صائب سینہ ہا را از ہوس
آتش امساک می سوزد تمنا ہائے خام (صائب)

ہر دل کہ ز دار الثمر حُسن دفا جست
سودائے خطا کرد و تمنائے تبہ بست (بابا فغانی)

غرض پژمردہ تمنا مہمل اور رغم انجام آس کا استعمال بے محل ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

اک چمن جس پہ بہار آتے ہی بجلی گر پڑی
اک مسلسل مرگ اک پیہم قیامت کی گھڑی

میرا اعتراض تھا کہ مسلسل مرگ اور پیہم قیامت کی گھڑی دونوں لغو اور بے معنی ہیں۔ موت اور قیامت لگاتار اور پیاپے نہیں آتی چمن میں بجلی گری خاتمہ ہوگیا چمن حسن پر بہار آتے ہی بجلی گرنے کو جوانی کی بیوگی قرار دیجیے تو اس میں تسلسل و تواتر کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ جناب جمالی فرماتے ہیں "مسلسل مرگ اور پیہم قیامت کی گھڑی کی ترکیب پر اعتراض ہے۔ (حالانکہ ترکیب پر کوئی اعتراض ہی نہیں) موت کے معنی صرف سانس رکنے دل کی حرکت بند ہونے یا نبض کی رفتار ختم ہونے ہی کے نہیں اگر موت کا یہی مفہوم لیا جائے تو جذبات کی موت نظر کی موت۔ دل کی موت ساری اصطلاحیں مہمل ہو کر رہ جائیں اور غالب و اقبال کو اپنی تضیع اوقات پر کف افسوس ملنا پڑے"۔ جناب جمالی نے اپنی اس تشریح اور چند "اصطلاحات" کے اظہار پر ہی اکتفا نہیں فرمایا۔ بلکہ اپنے بیان کی تائید میں غالب کا شعر ؎

"مر رہا ہوں میں آرزو میں مرنے کی ؏ موت آتی ہے پر نہیں آتی"

پیش کر کے دریافت فرماتے ہیں "آپ مسلسل مرگ پر معترض ہیں میری سمجھ میں یہ موت کا آنا اور پھر نہ آنا سمجھ میں نہیں آتا" جناب جمالی معاف فرمائیں تو عرض کردوں کہ اس کے معنی آپ کو اس وقت سمجھ میں آئیں گے جب معنی حقیقی اور معنی مجازی پر غور فرمائیں اور محل استعمال کو پیش نظر رکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس کے معنی کیا ہیں اور میرا اعتراض کس حد تک واجبی ہے غالب کا شعر یہ ہے ؎

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی ؏ موت آتی ہے پر نہیں آتی

میرے کہنے کا شاید آپ اعتبار نہ کریں مولانا طباطبائی کیا کہتے ہیں پہلے اس کو سُن لیجئے "پہلا مرنا مجاز ہے کثرت شوق کے معنی پر اور دوسرا مرنا معنی حقیقی پر ہے"۔ مصدر مرنا معنی معروف کے علاوہ اور کئی معنی میں مستعمل ہے مثلاً بہ معنی فدا ہونا ؎

مرتا ہوں اس آواز پہ ہرچند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

(غالب)

بہ معنی عاشق ہونا ؎ کون ہے وہ نہیں مرتا جو تیرے قامت پر (ناسخ)
کنایہ ہے سو جانے سے ؎

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
ہونے کو سحر آئی ہے ٹک تو کہیں مر بھی

کسی پر شیفتہ اور فریفتہ ہونے پر استعمال ہوتا ہے
بہت سا رو بیٹے ان پر جو اس جینے پہ مرتے ہیں (سودا)

اب ان نظائر کی روشنی میں ماہر القادری کے شعر پر غور فرمائیے کہ اس میں مسلسل مرگ کے کیا معنی ہیں۔ پیہم قیامت کی نسبت بھی جناب جمالی نے بہت کچھ خامہ فرسائی کی اور اپنے بیان کی تائید میں یہ شعر پیش فرما کے

واعظ نہ ڈرا ہم کو قیامت کے بیاں سے
ان آنکھوں نے دیکھی ہے قیامت کی نظر بھی

کہتے ہیں "اب دیکھنا یہ ہے کہ قیامت کی نظر پر آپ کو کیا اعتراض ہے" براہِ کرم میرا اعتراض بھی بغور سُن لیجئے۔ اگر آپ قیامت کی نظر کے معنی اپنے "اصطلاحی" الفاظ میں "نظر کی موت" قرار دیں تو یقیناً غلط ہے قیامت کی نظر کے معنی غضب کی نظر شوخ نظر آفت خیز نظر ہے اردو میں قیامت کا لفظ معنی حقیقی کے علاوہ شوخ فتنہ انگیز آفت خیز قہر آلود اور غضب کے معنی میں مستعمل ہے۔ ؎

ناز و انداز و ادا میں ہے قیامت دہ چند
فتنہ طفل ہے قیامت ہے جوانی تیری ! (آتش)

دہ چند قیامت کے معنی دس گنا قیامت نہیں بلکہ دہ چند شوخی فتنہ انگیزیزی ہے اس کو پیہم قیامت پر قیاس نہ فرمائیے ؎

حشر تک دل میں رہی اس سرو قامت کی طلب
یہ طلب ہے اپنی یارب کس قیامت کی طلب (ذوق)

مضمون بہت طویل ہو گیا۔ مجھے ہر ایک اعتراض کا جواب دینا مقصود نہیں رہا۔

شہاب بابتہ آذر ۱۳۵۵ ف اور بابتہ ماہ اسفندار ۱۳۵۵ ف کے ملاحظہ سے میرے اعتراض اور جمالی صاحب کے جواب کی حقیقت آشکار ہو سکے گی۔

(فروری ۱۳۵۵ ف فروری ۱۹۴۶ء)

انقلابِ ادب

دنیا کبھی ایک حال پر قایم نہیں رہتی حیات انسانی کے ہر شعبہ میں یوماً فیوماً تغیرات ہوتے رہتے ہیں انفرادی تغیرات رفتہ رفتہ شعوری یا غیر شعوری طور سے اجتماعی تغیرات ہو جاتے ہیں ان میں جب شدت پیدا ہوتی ہے تو اس کو انقلاب کہا جاتا ہے۔ انقلاب کی غایت یہ ہوتی ہے کہ عیب کو ہنر سے تخریب کو تعمیر سے جہل کو علم سے اور ظلم و طغیان کو عدل و انصاف سے بدلا جائے۔ بعض مواقع ایسے بھی پیش آتے ہیں کہ خیر کے لباس میں شر اور ہنر کے لباس میں عیب ملتبس ہوتا ہے اس قسم کی تلبیسات کو پہچاننا اور ان سے محفوظ رہنا عوام کے بس میں نہیں نتیجہ یہ کہ حقیقی و عارضی فوائد کے امتیاز کا مادہ سلب ہو جاتا ہے اور تقلید اجتماعی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ماحول کے ساتھ اغراض و مقاصد بھی بدل جاتے ہیں کسی زمانہ میں علم حیوان ناطق کو انسان کامل بنانے کا ذریعہ تکمیل نفس اور خود شناسی و خدا رسی کا وسیلہ تھا حصول معاش میں اس سے تائید ایک ضمنی منفعت سمجھی جاتی تھی، مگر آج علم کی غرض کسب معاش اور حصول دولت و شہرت کے سواء اور کچھ نہیں۔ انہیں تصورات کے تحت ادب و شعر کے تخیلات و موضوعات بھی بدلتے جاتے ہیں آج ہندوستان کے طول و عرض میں یہ غلغلہ ہے کہ ادب برائے ادب نہیں ادب برائے زندگی" ہونا چاہیئے یہ تخیلات بھی مغرب زدگی کی علامتوں میں سے ہیں۔

"ترقی پسند ادب" کا آغاز یورپ ہی سے ہوا، پروگریسو لٹریچر PROGRESSIVE LITRACURE کا ترجمہ "ترقی پسند ادب" کر لیا گیا مغرب کی تقلید ہی ہمارا بڑا کارنامہ ہے خواہ وہ ہمارے اخلاقی۔ قومی علمی اور ادبی روایات کے منافی ہی کیوں نہ ہو۔

ان حالات کے پیش نظر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جب علم برائے علم باقی نہ رہا تو ادب برائے ادب کے بقاو ننا سے کسی کو کیا واسطہ۔ بدقسمتی سے ادب کے مفہوم کو سمجھنے میں بھی غلطی ہو رہی ہے کسی کی سمجھ ہی میں نہ آیا کہ ادب کیا چیز ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ ادب کثرت تعبیر سے خواب پریشان ہو کر رہ گیا غرض ترقی پسند مصنفین صرف مضمون یا موضوع کو ادب سمجھتے ہیں۔ اگرچہ عام مفہوم میں رطب و یابس ہر تحریر ادب میں داخل ہے خواہ کوئی علمی یا فنی تصنیف ہو یا کسی دوا کا اشتہار لیکن حقیقت میں ادب سے بلالحاظ موضوع یا مضمون ایسی تحریر و تصنیف مراد ہے جس کا اسلوب بیان دل پذیر و اثر انگیز اور طرز ادا مرغوب و محبوب ہو۔ محاورات زبان علم صرف و نحو۔ علم لغت علم بیان۔ علم معنی اور اصول فصاحت و بلاغت کے مقررہ قواعد و ضوابط کے مخالف و مغائر نہ ہو۔ لہٰذا ادب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ علمی ادب۔ انشایانہ ادب آخر الذکر ادب کی ایک شاخ شاعری ہے یا بالفاظ دیگر انشایانہ ادب کے دو صنف ہیں ایک نثر دوسری نظم۔ پس ادیب اور شاعر وہی ہے جو اپنے انفعالات نفسانیہ اور محرکات فکریہ کو معنی خیز الفاظ اور دل چسپ و موثر اسلوب بیان سے ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور جو استعمال الفاظ کے مقامات کو پہچانتا ہے حقیقت کی جگہ مجاز اور تصریح کی جگہ کنایہ کے استعمال پر قادر اور مقتضیات ادب سے واقف ہے۔

تعجب ہے کہ بعض نام نہاد ادیب و شاعر الفاظ کی سحر طرازی کے قائل نہیں درحالیکہ لفظ ہی پر کلام کی بنیاد ہے اور الفاظ ہی سے کلام میں زور و اثر اور بیان میں لطافت اور حلاوت پیدا ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ تمام قید و بند صرف مضامین حسن و عشق اور وصل و ہجر کے لیے مختص نہیں۔ ادب برائے ادب کے سوا خواہ اور "ترقی پسند ادب" کے ترقی خواہ سیاسی معاشی۔ اور قومی نظم و نثر میں اپنے جذبات نفسانیہ اور تخیلات عالیہ کے جوہر دکھائیں چشم ما روشن دل ما شاد مگر جو کچھ لکھیں ایسی شستہ زبان اور دل کش انداز بیان میں لکھیں کہ سامع پر بھی کچھ اثر ہو نہ ایسا کہ علیٰ لکھے اور موسیٰ سمجھے کی مثال صادق آئے۔

آج ترقی پسند ادیب و شعراء کی ملک کے طول و عرض میں کمی نہیں ہے۔ ان میں سے بعض چوٹی کے شاعر سمجھے جاتے ہیں ان کے معرفین و مداحین کی فہرست بھی خاصی طویل ہے

کہا جاتا ہے مسٹر فیض محمد مخلص فیض ترقی پسند ادیب و شعراء میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں جیسا کہ حیدر آباد میں مسٹر مخدوم محی الدین ہیں۔ میں آج انہیں کے کلام کا نمونہ اور اس پر ایک ذی علم فرد کی رائے پیش کرتا ہوں۔ میری مراد سید احتشام الدین صاحب ایم۔ اے سے ہے جو لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو فارسی کے پروفیسر ہیں۔ پروفیسر صاحب کے مضامین کا مجموعہ "تنقیدی جائزے" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے اس مجموعہ میں زیر عنوان "مواد اور ہیئت" ایک طویل مضمون ہے مصطلحہ الفاظ موضوع یا مضمون کو مواد اور اسلوب بیان کو ہیئت قرار دے کر طویل بحث کے بعد صفحہ ۲۴۶ پر اپنے پسندیدہ شاعر فیض کے کلام کا منتخب نمونہ پیش کر کے فرماتے ہیں۔

"لفظی بازیگری، نیشن، نقالی کا پتہ ہر وہ شخص بآسانی چلا لے گا جسے شعر سے دلچسپی ہے نقد کی" صلاحیت رکھنے والی ہر آنکھ معمولی اور اعلیٰ شاعری میں تمیز کرے گی۔ مثال کے طور پر دو تین نئی نظموں کی تشریح شائستہ ادب کے سنجیدہ طالب علم کے لیے مفید ہو اور مواد اور ہیئت کے تعلق کی وضاحت ہو جائے۔ فیض اس کے کھوکھلے تمدن میں فن کار روشن دل اور دوسرے حوصلہ مند افراد کی زندگی کا تجزیہ کرتے ہیں:"

دل کے ایوان میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار ؛ نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح ؛ اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے ؛ یاد ماضی سے غمیں دہشت فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں ؛ سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں ؛ دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک الجھی ہوئی موہوم سے درماں کی تلاش ؛ دشت و زنداں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش

یہ ہے ترقی پسند ادب کا شہکار۔ اس کی نسبت پروفیسر صاحب کی تشریح بھی سن لیجیے ارشاد ہوتا ہے۔

"کیا حسن محبوب کا سیال تصور صرف لفظی شعبدہ بازی ہے؟ کیا وہ کڑا درد جو گیت میں نہیں ڈھل سکتا شدت احساس کا حامل نہیں ہے؟ کیا اپنی

غلامی کی مجبوریوں میں درماں جنون زنداں اور چاک گریباں تک خیالات کا جانا بکواس ہے اور کیا ہم سوچتے سوچتے مجبور ہو کر روایتوں سے بغاوت کی جزاءت اپنے اندر نہ پاکر ماضی حال اور مستقبل سب سے دلچسپی نہیں کھو بیٹھے ؟ ان نادر خیالات کو جو ہماری سیاسی اور معاشرتی زندگی کو پس منظر بنا کر پیش کیے گئے ہیں صرف اس لیے رد کر دینا کہ ان میں قدیم تشبیہ اور استعارے نہیں ہیں ان میں مقررہ اصولوں کے مطابق قافیہ کی پابندی نہیں ہے ادبی ذوق اور شاعرانہ سوجھ بوجھ کا پتہ نہیں دیتا ؟

اس نظم کے سواد کو "نادر خیالات سیاسی۔ معاشی زندگی کا پس منظر یا شاعروں اور فنکاروں کا تجربہ" جو چاہے کہیے خیالات نادر ہیں تو ان سے بڑھ کر نادر الفاظ اور نادر اسلوب بیان بھی ہے۔ "قدیم تشبیہ و استعارہ" نہیں ہے تو جدید تشبیہ و استعارے کی تشریح ادب کے سنجیدہ طالب علم کی رہ نمائی کے لیے ضروری تھی۔ "گل شدہ شمعوں کی تلاش" سے کیا مراد ہے یہ اگر استعارہ ہے تو مستعار لہ اور مستعار منہ میں وجہ جامع کیا ہے۔ حسن محبوب کو سیال تصور سے کیا مناسبت ہے۔ سیال تصور کی صفت ہے یا تشبیہ یہ بھی محتاج تشریح ہے۔ محاورۂ زبان کے متعلق یہ امر بھی تشنہ رہ گیا کہ "قطار لینا" کیا اردو میں کہہ سکتے ہیں پہنچا کے معنی ہیں دبانا مسلنا مادی اشیاء کے لیے تو بھینچنا اور لپٹانا کہتے ہیں مگر اپنی تاریکی کو بھینچنا اور لپٹانا کیوں کر درست ہو سکتا ہے۔ "اپنی تاریکی" سے کیا مراد ہے استعارہ ہے یا کنایہ وجہ جامع اور معنی لازم و ملزوم کی صراحت طالبان علم ادب کی ہدایت کے لیے ضروری تھی۔ مصدر ڈھلنا کا استعمال چار معنے میں تو ہوتا ہے (۱)۔ زوال کے معنی میں جیسا کہ دوپہر ڈھلنا جوانی ڈھلنا

ع ۔ ہجر کا دن کیا قیامت ہے کہ ڈھلتا ہی نہیں (جرأت)

(۲)۔ آنسوؤں کی روانی کو بھی ڈھلنا کہتے ہیں ع ۔

مدتوں ضبط نے اشک آنکھ سے ڈھلنے نہ دیا۔ (جلال لکھنوی)

(۳) کسی چیز کا سانچے میں پیکر اختیار کرنا۔ ع

ع یہ اشک سیپ کے سانچے میں بحر ڈھل جاتے ہیں (بحر)

(۴)۔ شعر و سخن میں عمدہ مضمون کو اچھے الفاظ میں ادا کرنا ۔ ع

ڈھل چکے شعر جو بنتے نکر سے ڈھلنے والے (آتش)

لیکن "درد کا گیت میں ڈھلنا" نہ سنا نہ دیکھا۔ دل کے شگافوں کا وجود شاید علم الاعضا کی جدید تحقیقات ہے۔ کڑا درد نہ گیت میں ڈھلتا ہے نہ دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہے۔ کیسے نادر اور ناقابل تقلید خیالات ہیں۔

پروفیسر صاحب نے "مواد" کے متعلق تو بہت کچھ کہا مگر "ہیئت" کی بہ نسبت حال الفاظ میں کوئی فیصلہ نہیں فرمایا ضرورت یہ بتانے کی تھی کہ یہ نظم اردو کی شستہ یا محاورہ اور ٹکسالی زبان کا نمونہ ہے یا کیا۔ بہ تعلق "ہیئت" اس کی اور دوسرے ادبی نکات کی تشریح اہم تھی مگر اسی کو نظرانداز فرمادیا۔

آج اردو عجیب، دور انقلاب سے گزر رہی ہے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا نتیجہ تعمیری ہوگا یا تخریبی۔ کسی کی رائے ہے کہ حروف ابجد سے ث۔ ح۔ ذ۔ ص۔ ض۔ ط۔ ظ۔ ع۔ کو حرف غلط کی طرح مٹا دیا جائے کوئی توسیع زبان کے نام سے ایسے ایسے الفاظ و تراکیب کا استعمال کرتا ہے جن کو اردو سے دور کا تعلق بھی نہیں کوئی محاورات زبان کو نہایت بے دردی سے مسخ کرنے پر تلا ہے یہ سب جدت طرازیاں اغیار کی نہیں بلکہ ان اصحاب کے دماغ کی بلند پروازیاں ہیں جن کو اہل زبان اور زبان داں ہونے کا دعویٰ ہے۔ یہ سب کچھ اردو کے حسین چہرے پر کلنگ کا ٹیکہ نہیں تو اور کیا ہو سکتا ہے وہ بیچاری زبان حال سے فریادی ہے کہ ؎

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم
کہ با من انچہ کرد آں آشنا کرد

◻

اردی بہشت ۱۳۵۵ ف
مارچ ۱۹۴۶ء

بے قافیہ شاعری

ان حالات کے پیش نظر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جب علم برائے علم باقی نہ رہا تو ادب برائے ادب کے بقاو فنا سے کسی کو کیا واسطہ۔ بدقسمتی سے ادب کے مفہوم کو سمجھنے میں بھی غلطی ہو رہی ہے کسی کی سمجھ ہی میں نہ آیا کہ ادب کیا چیز ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ ادب کثرت تعبیر سے خواب پریشان ہو کر رہ گیا غرض ترقی پسند مصنفین صرف مضمون یا موضوع کو ادب سمجھتے ہیں۔ اگرچہ عام مفہوم میں رطب و یابس ہر تحریر ادب میں داخل ہے خواہ کوئی علمی یا فنی تصنیف ہو یا کسی دوا کا اشتہار لیکن حقیقت میں ادب سے بلحاظ موضوع یا مضمون ایسی تحریر و تصنیف مراد ہے جس کا اسلوب بیان دل پذیر و اثر انگیز اور طرز ادا مرغوب و محبوب ہو۔ محاورات زبان علم صرف و نحو۔ علم لغت علم بیان۔ علم معنی اور اصول فصاحت و بلاغت کے مقررہ قواعد و ضوابط کے مخالف و مغائر نہ ہو۔ لہذا ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ علمی ادب۔ انشائیہ ادب آخر الذکر ادب کی ایک شاخ شاعری ہے یا بالفاظ دیگر انشائیہ ادب کے دو صنف ہیں ایک نثر دوسری نظم۔ پس ادیب اور شاعر وہی ہے جو اپنے انفعالات نفسیانیہ اور محرکات فکریہ کو معنی خیز الفاظ اور دل چسپ و موثر اسلوب بیان سے ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور جو استعمال الفاظ کے مقامات کو پہچانتا ہے حقیقت کی جگہ مجاز اور تصریح کی جگہ کنایہ کے استعمال پر قادر اور مقتضیات ادب سے واقف ہے۔

کہ الفاظ اس میں آسانی سے بیٹھتے جاتے ہیں۔

"ماورائے وزن" کی مثال مخدوم محی الدین مخدوم کی نظم "اسٹالن" کے آخری اشعار سے دی گئی ہے فرماتے ہیں یہ اشعار معنوی شکوہ اور ترنم کے لحاظ سے بہت جاندار ہیں انہیں گنگنا کر زبان سے ادا کیجئے تحریری شکل میں آنکھیں اجنبیت محسوس کریں تو سند نہیں ترنم کے جوہری کان ہوتے ہیں نہ آنکھیں" رہے یہ کہ مصرعوں کی یہ چھوٹائی بڑائی سے ترنم کے مجموعی کیفیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ بشرطیکہ لفظوں کے سُر نہ بدلے جائیں۔

یہ کیسی نادر ہدایت ہے شعر کو آنکھوں سے نہ دیکھے اس کی ہیئت ترکیبی سے ڈر جائے گا تو سند نہیں گنگنا کر لطف حاصل کیجئے۔ معنی و مطلب زبان و بیان تخیل و محاکات سے کچھ غرض نہیں صرف ترنم پر کان لگائے رہئے مگر جب شعر کے لیے وزن لازم ہے تو مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے سے باہم توازن کیسے باقی رہے گا۔ کیا ترنم قایم رکھنے کے لیے محض بے معنی آواز سے وزن کی تکمیل کرنی ہوگی؟

مخدوم کی نظم کے چند اشعار کے ایک ایک مصرعہ کو پروفیسر صاحب نے جس انداز سے لکھا ہے ان میں سے چند متفرق مصرعوں کی بجنسہٖ نقل یہ ہے۔

(معنوی زنجیرہ) خط قدیم سے دشمن کو نکالو باہر (عروضی زنجیرہ) فاعلاتن فعلاتن فعلن

(معنوی زنجیرہ) فارتستان (عروضی زنجیرہ) فاعلیان

(معنوی زنجیرہ) وطن (عروضی زنجیرہ) فعل

(معنوی زنجیرہ) اپنی طاقت کو سمیٹے ہوئے (عروضی زنجیرہ) فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

(معنوی زنجیرہ) بہ ہزاراں جبروت (عروضی زنجیرہ) فعلاتن فعلات

اصول افاعیل خواہ کچھ ہوں جب ایک مصرعہ کے ارکان دوسرے مصرعہ کے ارکان سے مغائر ہوں تو وزن کہاں باقی رہ سکتا ہے۔ علم عروض کے لحاظ سے ایک لفظ کو ایک مصرعہ نہیں کہتے اس کے لیے بھی کوئی دوسرا نام تجویز فرمایا جاتا تو اچھا تھا۔ انگریزی میں اس طرح کے الفاظ شعر یا مصرعہ کی تعریف میں داخل ہوں تو ہوں مگر مشرقی علم عروض ان کو شعر یا مصرعہ نہیں قرار دیتا۔

شعر کے ترنم سے مراد گانا ہے تو اس کے لیے بھی وزن کی ضرورت ہے قوال ترانہ گاتے

ہیں دِر دِرتنا دِر دِرنا دِر دِر ۔ اس میں نہ کوئی لفظ ہے نہ معنی صرف صوتی وزن ہے ۔
جس طرح موسیقی کی بنا، سُر اور وزن پر ہے جس کو تال کہتے ہیں اسی طرح شعر کی بنا بھی وزن اور تناسب الفاظ پر ہے۔ موسیقی میں سات سُر ہیں ان سُروں کے باہم متناسب ترکیب ہی سے راگ راگنی پیدا ہوتی ہے بالکل اسی سوافق شعر کے لیے بحور ہیں شعر جس کسی بحر میں کہا جائے جب تک الفاظ کی باہم ترکیب میں صوتی خصوصیت کا لحاظ نہ رکھا جائے شعر میں لطافت اور شیرینی یا بالفاظ دیگر ترنم پیدا نہیں ہوتا اس کا تعلق وزن سلیم سے ہے نہ کہ سُر سے جیسا کہ پروفیسر صاحب کا خیال ہے ۔صاحب ذوق سلیم سمجھ سکتے ہیں کہ کہاں کونسا لفظ مناسب ہے کس لفظ سے شعر میں بھدا پن پیدا ہو رہا ہے اسی لیے کہتے ہیں کہ شاعر کو مترادفات کے معنی و مفہوم سے کما حقہٗ واقفیت ہونی چاہیئے ان حقائق کے مدِ نظر پروفیسر صاحب کی رائے فنِ شاعری کے نقطۂ نظر سے تعجب خیز ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ شعر کو بلالحاظ وزن و بلالحاظ قصر و طوالت مصرعات گنگنا کر لطف حاصل کرنے کی ہدایت فرما رہے ہیں گویا آپ کے نزدیک شاعری میں تخیل یا محاکات زبان و نزاکت بیان کی ضرورت ہی نہیں ۔

یہ امر بھی قابلِ غور اور لائقِ توجہ ہے کہ ہر قوم کا مذاق جُداگانہ ہوتا ہے۔ موسیقی انگریزی میں بھی ہے لیکن مشرقی مذاق والے اُسے سنیں تو کہیں گے حلق خود بدرید و مغز بخشید۔ انگریزی میں عروض ہی سے بحریں مقرر ہیں اکسینٹ ACCENT اور سے بل SYLLABLE سے وزن شعر کی جانچ کا طریقہ بھی ہے مگر ان کے اشعار ہمارے لیے مطبوع نہ ہونے کی وجہ موزوں نہیں معلوم ہوتے ۔ مولانا طباطبائی مرحوم فرماتے ہیں "ایک انگریزی فقرہ دیکھا جو ہزج میں موزوں معلوم ہوا جو لوگ اہلِ زبان ہیں ان کو سنایا تو خوب ہنسے کہا کہ اس طرح موزوں نہیں بعض لوگوں نے عربی کو فارسی والوں کے اوزان نظم کیا ہے۔ مثلاً یا صاحب الجمال و یا سید البشر۔ لیکن جو لوگ عربی اشعار سے مزہ اٹھانے لگے ہیں ان سے پوچھو ان کے نزدیک یہ مصرع ناموزوں ہے یہ سمجھو کہ اوزان مطبوع شعر ہو تو اہلِ زبان اس کو شعر کہیں گے اور اوزان مصنوع کی کوئی انتہا ہی نہیں ۔

حاصل کلام یہ کہ انگریزی کی اتباع میں جو لوگ بلانک ورسز BLANK VERSES لکھ کر ان کو شعر سمجھتے ہیں۔ سخت غلطی کرتے ہیں۔ مشرقی مذاق اور مشرقی علم و فن کے لحاظ سے وہ نہ مطبوع ہیں نہ موزوں۔ بس ایسے اشعار کی صورت کو نہ دیکھنے اور گنگنا کر پڑھنے کی ہدایت نہایت تعجب خیز اور مضحکہ انگیز ہے۔ ٹامس گرے کی ایلے جی ایک مشہور انگریزی نظم ہے عرصہ ہوا مولانا طباطبائی مرحوم نے نظم میں اس کا ترجمہ کر کے گور غریباں کے نام سے طبع کرایا اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں۔

وداعِ روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم کس شوق سے گھر کی طرف بڑھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

مرحوم نے صرف یہ جدت جائز رکھی کہ پہلے سے تیسرے مصرعہ کو دوسرے سے چوتھے مصرعہ کو ہم قافیہ کیا اس منظوم ترجمہ کی نسبت پروفیسر صاحب فرماتے ہیں اس نظم کے محض معنوی پہلو کے بارے میں مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ خاصی کامیاب نظم ہے لیکن نظم یا شعر صوت و معنی کی ہم سے عبارت ہے تو میں نہیں سمجھتا کہ "گور غریباں صداقت ترنم کے لحاظ سے اصل کا جواب کہی جا سکتی ہے"۔ مجھے معاف فرمایا جائے۔ اگر میں یہ عرض کردوں کہ "صوت و معنی کی ہم آہنگی" بے معنی کلمہ ہے سب جانتے ہیں کہ زبان سے جو آواز نکلے وہ صوت ہے اگر اس میں معنی ہیں تو اس کو لفظ کہیں گے۔ کوئی لفظ صوت اور معنی سے خالی نہیں نتیجہ یہ کہ صوت صرف آواز ہے معنے نہیں بخلاف اس کے لفظ میں صوت بھی ہے اور معنی بھی ہے پھر یہ کہنا کہ "شعر صوت اور معنی کی ہم آہنگی سے عبارت ہے"، کیوں کر درست ہو سکتا ہے۔ بہ سبیل تقابل پروفیسر صاحب نے خود بھی اس انگریزی نظم کو اردو میں نظم فرمایا ہے ترنم ملاحظہ ہو۔

بجا وہ ڈنکا شام کا دن کا سہاگ لٹا ⁂ کھیتوں سے باڑوں کی طرف
دھیرے دھیرے ڈھوروں کی قطار ⁂ ہلوائے دھرے کاندھوں پہ ہل

چہروں سے عیاں دن بھر کی تھکن ؛ لوجھل پگ اور ماتھے پہ بل
چپ چاپ گھروں کی سمت چلے

اس نظم کے ارکان یا "عروضی زنجیرہ" پروفیسر صاحب جو کچھ بھی مقرر فرمائیں مگر صاف ظاہر ہے کہ مصرعوں میں توازن نہیں رہا۔ ترنم اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو نغمہ سے واقف ہیں۔ البتہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ مشرقی فن شاعری کے اعتبار سے اس نظم کو مولانا طباطبائی مرحوم کی نظم سے کسی عنوان کوئی مناسبت نہیں۔ آخری مصرعہ میں فعل اپنے فاعل سے بہت دور جا پڑا۔ باڑے۔ دھیرے۔ ڈھور۔ ہلوا پگ جیسے نامانوس ہندی الفاظ کے استعمال سے اردو دشمنی کی بو آتی ہے۔

افسوس! توسیع زبان کے نامقبول بہانے سے بعض اصحاب اردو کے چہرہ زیبا کو نہ صرف داغدار کرتے ہیں بلکہ اس کو ناقابل تلافی نقصان پہنچاتے ہیں اور پھر اہل زبان اور زبان دان ہونے کے دعویدار بھی ہیں۔ بدقسمتی سے ادب و شعر کا مذاق بگڑتا جاتا ہے شعر کی ماہیت اور صورت سے ناآشنائی ترقی پذیر ہے۔ یہ کسی کی شکایت نہیں ہم سب ایک ہی حمام میں ہیں جب کوئی قوم اپنی قومی زبان سے لاپروائی برتتی ہے تو نتیجتاً ادب و شعر کا صحیح مذاق فنا ہوتا جاتا ہے۔

پروفیسر صاحب نے ایک اور چھوٹی سی مشہور انگریزی نظم کو نظم اردو کا جامہ پہنایا اور مولوی اسمٰعیل مرحوم کے مقابلہ میں پیش کر کے ترنم کا حق ادا فرمایا۔

جگمگ جگمگ ننھے تارو ؛ حیران ہوں تم کیا ہو پیارو
دور زمین سے رہتے ہو ؛ یہ دھرتی روشن کرتے ہو
کرتا ہے سورج جب کہ بسیرا ؛ شام جماتی ہے جب ڈیرا
کرتے ہو روشن پیاری رات ؛ جگمگ جگمگ ساری رات

اس نظم کے اشعار میں قافیہ بھی ہے ردیف بھی ہے وزن بھی قائم ہے مگر محاورہ زبان اور صحت الفاظ پر توجہ نہیں فرمائی گئی اردو میں جگمگانا مصدر اور جگمگاہٹ حاصل بالمصدر تو ہے لیکن جگمگ بصیغۂ امر صحیح نہیں ہے ع چمکو چمکو ننھے تارو۔ کہنے میں شاید

پروفیسر صاحب کو ترنم کی کمی پائی گئی اور لفظ کی صحت کو ترنم پر قربان کر دیا۔ دوسرا مصرعہ نہایت پھسپھسا ہے پیارہ و لبوزن یار و فصحا کی زبان نہیں بھلا کوئی بھی یہ لفظ کہتے نہیں سنا۔ چوتھے مصرعہ میں پر بمعنے مگر عرصہ ہوا کہ بالاتفاق متروک ہو گیا تقریر یا تحریر میں آج کل کوئی اس کو استعمال نہیں کرتا۔ دل بیراجمانا اردو کا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ رات کی صفت پیاری بالکل انوکھی بات ہے کس اعتبار سے رات کو پیاری کہا گیا کچھ نہیں کھلتا قطع نظر اس کے نحو اردو کے لحاظ سے اس مصرعہ میں علامت مفعول کو کی ضرورت ہے فاعل تارے ہیں جو اس مصرعہ میں محذوف ہیں رات مفعول ہے۔ اس مصرعہ کی نثر یہ ہوگی پیاری رات کو (تم) روشن کرتے ہو۔ آخری مصرعہ میں پھر وہی جگمگ کا استعمال ہوا ہے۔

ختم کلام پر میں جناب پروفیسر صاحب سے بخلوص دل خواستگار معافی ہوں میں کسی پر اعتراض نہیں کرتا بلکہ نیک نیتی سے زبان اردو کی خدمت سمجھ کر میری ناقص رائے میں جہاں کہیں جو کچھ خلاف قاعدہ خلاف محاورہ یا خلاف روزمرہ نظر آتا ہے اس کو بلا اندیشہ لومۃ لائم صاف صاف عرض کر دیتا ہوں مجھے میری اپنی غلطی پر کوئی متنبہ کرتا ہے تو بشکریہ قبول کرنے میں کبھی تامل نہیں کرتا یہی میرا دستور رہا ہے اسی پر عمل کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا محض اس خیال سے کہ دیوار پر لکھی ہوئی نصیحت کو بھی سمع قبول عطا ہو سکتا ہے تو کیا عجب ہے کہ میری تحریرات میں بھی کوئی کام کی بات نکل آئے اور جوانان خرد مند اس پر بذل التفات فراخدلی کا ثبوت دیا ہے

گرچہ گفتم من شدم بسیار گوئے
وز شما یک تن نشد اسرار جوئے

شہریور ۱۳۵۵ ف
جولائی ۱۹۴۶ء

ادب و انتقاد

تعلیم کے انقلاب اور بین قومی اختلاط کے بعد ذہنیتوں میں انقلاب لازم تھا جو ہو کر رہا۔ ہمارے خیالات تصورات عادات و اطوار سب ہی کچھ بدل گئے ہر چیز مغرب کے معیار پر جانچی جاتی ہے حتیٰ کہ شاعری میں مغرب کی اندھی تقلید روشن خیالی اور وسعت نظر کی علامت ہے اس دور استبداد اور ادعائے ترقی کے باوجود ادب شعر کی حقیقت و ماہیت معما بن کے رہ گئی۔ مشرقی علوم سے ناآشنائی اور ناواقفیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہماری شعر و ادب کی دنیا میں آج ایک انتشار و پراگندہ خیالی برپا ہے جو راستہ اختیار کیا گیا اور کیا جا رہا ہے وہ نہ مشرق کا ہے نہ مغرب کا ع۔

کیں رہ کہ تو می روی بہ ترکستان است

حال کے بعض مصنفات و مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ ادب کے ساتھ انتقاد میں بھی تجدد پسندی کار فرما ہے۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے پروفیسر سید احتشام حسین صاحب بھی اپنی تصنیف "تنقیدی جائزے" کے دیباچہ میں تسلیم کرتے ہیں کہ "ادب تعبیروں کی کثرت سے خواب پریشان بن رہا ہے۔ بعض لوگوں کے لیے ادب روحانی۔ الہامی اور مابعد الطبیعاتی ہے۔ بعض کے لیے مادی نقش ادب کے قدروں کو ناقابل تغیر مانتے ہیں بعض تغیر پذیر بعض لفظوں کو سب کچھ سمجھتے ہیں بعض خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں" اس پراگندہ خیالی کی بھی کوئی حد ہے؟ ادب کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے نہ فلسفہ کی ضرورت ہے نہ منطق کی حاجت صاف اور سیدھی بات تو یہ ہے کہ ادب عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں اطوار پسندیدہ۔ عرب اپنی زبان اور حسن و بیان کے مقابلہ میں ساری دنیا کو عجمی سمجھتے تھے یہی وجہ ہوگی کہ لفظ ادب علم عربی کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا! اصطلاح میں ادب سے منثور یا منظوم ایسا کلام مراد ہے جس کی زبان با محاورہ و شستہ اور طرز بیان دلکش و پسندیدہ ہو۔ انگریزی لفظ لٹریچر کا ترجمہ ادب کیا جاتا ہے یہ لفظ بھی

دو معنی میں مستعمل ہے۔ عام معنی کے اعتبار سے لفظ لٹریچر بلا تخصیص ہر قسم کی مطبوعہ تحریر کے لیے بولا جاتا ہے خاص اور اصلی معنی اس کے بھی وہی ہیں جو لفظ ادب کے ہیں یعنے فصیح زبان اور پسندیدہ طرز بیان! اصطلاحی معنی کے اعتبار سے ادب کو تین حصوں میں تقسیم کیا جائے گا۔ علمی ادب۔ تفریحی ادب یعنی لیٹ لٹریچر۔ اور ادب لطیف۔ علمی ادب میں علوم و فنون کی تمام تصنیفات و تالیفات شامل ہوں گے۔ تفریحی ادب (لیٹ لٹریچر) میں قصص حکایات ناول ڈراما وغیرہ ادب لطیف جس کا دوسرا نام شاعری ہے اس میں ہر قسم کا منظوم کلام داخل ہوگا۔ غرض ادب کے ان اقسام میں ہر قسم کے لیے شرط مقدم صحت زبان اور لطافت بیان ہے! اس شرط مقدم سے کوئی ادیب یا شاعر عہدہ برآ نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کو علم صرف۔ علم نحو۔ علم اشتقاق۔ علم لغت۔ علم بیان۔ علم معانی۔ علم عروض اور علم قافیہ سے حد مناسب تک واقفیت نہ ہو۔

شاعری فنون لطیفہ کی ایک شاخ ہے فنون لطیفہ یا آرٹس کی جملہ اصناف یعنی موسیقی مصوری۔ نقاشی۔ بت تراشی میں شاعری کو جو فضیلت و فوقیت حاصل ہے وہ محتاج تشریح نہیں شاعر ہر قسم کے جذبات و احساسات کی تصویر الفاظ سے اتارتا ہے بادل کی گرج بجلی کی چمک پھولوں کی مہک غنچہ کا تبسم غرض کائنات کے کون سے مناظر کون سے جذبات و تاثرات ہیں جن کی تصویر شاعر نہیں اتارتا۔ یا کوئی باکمال استاد فن مصور نسیم بہار کی اٹکھیلیوں کی دھندلی سی تصویر بھی اتار سکتا ہے؟ دیکھیے خاقانی نے اس حسن و خوبی سے اس کی تصویر اتاری ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

نرمک نرمک نسیم زیر گلاں می خزد!
غبغب ایں می مکد عارض آں می نزد
گیسوئے ایں می کشد گرد آں می گزد ؛ گہ بچمن می چمد گہ بسمن می وزد
گاہ بشاخ درخت گہ بہ لب جوئی یار

یہ ہے ادب و شعر کی اصلی حقیقت۔ فلسفیانہ انداز بیان اور عالمانہ فکر و نظر سے

اس کی جس قدر بھی چاہیں توضیح و تشریح کرتے جائیں لیکن مرکز اصلی وہی ہے جو عرض کیا گیا اس کے خلاف جو کچھ بھی ہے اس کو نہ ادب سے علاقہ نہ شعر سے واسطہ پروفیسر احتشام حسین بڑی غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے ساکن نہیں متحرک ہے جامد نہیں تغیر پذیر ہے اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھایا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کے مادی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو" پروفیسر صاحب نے اصول انتقاد کو فرسودہ تو کہہ دیا مگر کسی مثال سے اس کو سمجھایا نہیں۔ ادب و انتقاد کے اس فلسفیانہ توضیح سے مرعوب ہونے سے پہلے انتقاد کے فرسودہ اصولوں کو بھی سمجھ لینا چاہیئے۔ پروفیسر صاحب کے ادبی مذاق کا نمونہ اور انتقاد کے فلسفیانہ تجزیہ کی مثال تو آگے آتی ہے میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انتقاد کسے کہتے ہیں اور اس کی غرض کیا ہے۔

انتقاد ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں نقد ستانیدن و کاہ از دانہ جدا کردن اصطلاح میں ادب و شعر کے محاسن و معائب سے بحث کرنے کو انتقاد کہتے ہیں نقاد کھوٹے سے کھرے کو اور مغز سے قشر کو جدا کرتا ہے اور ایک ایک جملہ کو بلکہ ایک ایک لفظ کو علوم متذکرہ صدر کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔

یہ بحث میرے موضوع سے خارج ہے کہ شاعری کا حقیقی کام کیا ہے یا کیا ہونا چاہیئے اور ہندوستان کے شعرائے متقدمین و متاخرین نے اس سے کیا کام لیا اور اس کے کیا نتائج مترتب ہوئے اس سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ شریفانہ اخلاق اور سخیف جذبات دونوں کو شاعری سے برانگیختہ کیا جا سکتا ہے یہ بھی سچ ہے کہ موضوع یا مضمون سے فن کی نوعیت نہیں بدلتی لہذا موضوع سے بحث صرف علمی ادب ہی میں مناسب ہے ارٹ کو مادے سے نہیں جانچا کرتے کوئی مجسمہ سونے کا ہو یا تانبے کا فنی نقطہ نظر سے جو بھی بے عیب ہوگا اسی کو ترجیح دی جائیگی خواہ وہ تانبے کا ہو یا مٹی کا شاعری بھی آرٹ ہے اس لیے مادہ یا مضمون سے قطع نظر کر کے سب سے پہلے فن کے اعتبار سے یہ دیکھنا چاہیئے کہ الفاظ صحیح بندش درست اسلوب پسندیدہ اور طرز ادا میں جدت ہے یا نہیں جن جذبات و تاثرات کے زیر اثر شعر کہا گیا وہ بھی نمایاں

ہو یا نہیں اس کے ساتھ اگر مضمون عمدہ تخیل اعلیٰ جذبات شریفانہ ہیں تو نور" علیٰ نور۔ مجھے اجازت دیجئے کہ ایک مثال سے میں اس کی مزید توضیح کر دوں۔

حسن اتفاق سے رسالہ ہمایوں بابتہ ماہ جنوری ۱۹۴۶ء اس وقت میرے پیش نظر ہے اس میں علی اختر صاحب حیدر آبادی کے نام سے ایک نظم زیر عنوان "قول فیصل کا ایک ورق" شائع ہوئی ہے جن خیالات و تاثرات کو نظم کیا گیا ہے وہ تقریباً یہ ہیں کہ زمانہ بدل رہا ہے آزادی کی راہیں کھل رہی ہیں آقا اور بندے کا امتیاز مٹ رہا ہے سرمایہ داری کا زور گھٹ رہا ہے مزدور بھی اب سر اٹھا کر سینہ تان کر چلنے لگے ہیں۔ اس مضمون کو صرف آٹھ اشعار میں ادا کیا ہے بخوف طوالت میں صرف دو ہی شعروں پر بحث کروں گا سب سے پہلے جو چیز مجھے کھٹکتی ہے وہ اس نظم کا عنوان ہے۔ قول فیصل جس قدیم کتاب کا نام ہے اس کو اس نظم یا اس مضمون سے کوئی تعلق نہیں قول فیصل کے لفظی معنی ہیں فیصلہ کن قول قول فیصل کے نام سے علی اختر صاحب کی کوئی منظوم کتاب بھی شائع نہیں ہوئی جس کا ایک ورق مجازاً اس نظم کے عنوان کے لیے دُرست سمجھا جا سکے بہرحال عنوان یہاں قطعاً بے محل اور بے معنی ہے اس نظم کا ساتواں شعر ہے۔

ایک طوفان یقین آیا اُڑا کر لے گیا ؛ فتنۂ اوہام ہستی کو بہا کر لے گیا

سطحی نظر سے دیکھنے والوں کو شاید اس میں کوئی عیب نظر نہ آئے کیوں کہ شعر کا وزن بھی ہے کچھ نہ کچھ معنی بھی فرض کر لیے جا سکتے ہیں لیکن نقاد کی نظر ایک ایک لفظ کا جائزہ لے گی۔ "طوفان یقین" سے کس بات کا یقین مُراد ہے اس کا اشارتاً کنایتاً بھی کہیں پتہ نہیں۔ "فتنۂ اوہام ہستی" فارسی ترکیب ہے اس کا ترجمہ ہوگا ہستی کے وہموں کا فتنہ ہستی کا وہم اور اس کا فتنہ سراسر لغو ہے۔ یقین کے بادِ صبا یاران کا طوفان آیا اور "فتنۂ اوہام ہستی" کو بہا کر لے گیا یہ دوسرے مصرعہ کے معنی ہیں۔ پہلے مصرعہ میں فعل "اُڑا کر لیجانے" کا مفہوم کہاں ہے "فتنۂ اوہام ہستی" تو بہہ گیا مگر یہ طوفان اڑا کر کسے لے گیا ایک "فتنۂ اوہام ہستی" کو بہا کر اور پھر اسی کو اڑا کر تو نہیں لیجایا جا سکتا۔ "اڑا کر لیجانا" فعل متعدی ہے جس کے لیے مفعول کا ذکر لازم ہے دوسرے مصرعہ کا مفعول "فتنۂ اوہام ہستی" خود ہی مہمل ہے نتیجہ یہ کہ شعر

بے معنی ہے۔ آخری شعر ہے ؎

خار و خس پر ابر رنگیں بن کے چھائی زندگی
گنگنائی ۔ لہلہائی ۔ مسکرائی زندگی

"خار و خس سے یہاں کیا مراد ہے ساری نظم پڑھ لیجئے کچھ نہیں کھلتا کہ خار و خس یہاں کس چیز سے عبارت ہے اس کو یہاں نہ کنایہ کہہ سکتے ہیں نہ استعارہ۔ زندگی میں اور ابر میں کوئی مناسبت نہیں زندگی کے لیے ابر نہ صفت ہے نہ تشبیہ۔ ابر کا رنگ سیاہی مائل ہوتا ہے شعرا اس کو سیہ مست اور مشکیں پرندے سے موصوف کرتے ہیں ؎

میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد
تند و پر شور و سیہ مست ز کہسار آمد

"ابر رنگین" بہر حال صحیح نہیں۔ مصرعہ ثانی تو نہایت ہی عجیب غریب ہے۔ گنگنانے لہلہانے اور مسکرانے" کو زندگی سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے۔ زندگی کو ابر رنگین قرار دیا گیا۔ پس گنگنانا اور مسکرانا نہ تو ابر کے لیے صحیح اور نہ زندگی کے واسطے درست۔ لہلہانا سبزہ دریا چمن کی صفت ہو سکتی ہے "زندگی" گھانس پات تو ہے نہیں جو اس کے لیے لہلہاتے کا لفظ استعمال کیا جا سکے۔

فرسودہ اصول انتقاد کی یہ ایک ادنیٰ مثال ہے۔ انتقاد صحیح اصول پر کیا جائے تو اس سے بہت کچھ فوائد حاصل ہو سکتے ہیں غلطی سے مطلع ہونا بجائے خود بہت بڑا فائدہ ہے۔

اس فرسودہ اصول انتقاد کے مقابلہ میں فلسفیانہ اصول کی بھی ایک مثال کا ملاحظہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ پروفیسر احتشام حسین صاحب نے اپنی کتاب تنقیدی جائزہ میں ایک طویل مضمون تحت عنوان "مواد اور ہیئت" لکھا ہے جس میں نئی شاعری پرانی شاعری ادب تنقید اور مضامین متعلقہ شاعری پر طویل بحث کی ہے اسی ضمن میں بطور مثال اپنی منتخبہ اور پسندیدہ ایک آزاد نظم (بلانک ورس) کا فلسفیانہ تجزیہ فرمایا ہے اس نظم کے مصنف ن۔ م۔ راشد ہیں جن کو پروفیسر صاحب آزاد نظم کا "نمائندہ شاعر" سمجھتے ہیں خود اس نمائندہ شاعر کو جو دعویٰ ہے اس کو انہیں کی زبانی سن لیجئے۔ فرماتے ہیں ان کی "نظموں میں کسی تخلیقی جوہر کی معمولی چمک کسی

قوت کا ادنیٰ سا شائبہ کسی نئے احساس کی ہلکی سی جنبش نہ ملے تو انہیں قطعی طور پر رد کر دیجیے کیوں کہ اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں ہے کہ اس سے کس حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں سے کسی نئی صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں اگر یہ نہ ہو سکے تو اجتہاد بیکار ہے۔"

یقین ہے کہ قارئین اس نظم میں سے نئی صبح کی جھلک دیکھنے کے لیے بے چین ہوں گے تھوڑی دیر انتظار فرمایئے پہلے اس منتخبہ نظم کا پس منظر پروفیسر صاحب کی زبانی سن لیجیے تاکہ اس "اجتہادی نظم" کا مفہوم ہی کچھ سمجھ میں آ سکے۔" امریکہ کی ایک عورت رومان کی تلاش میں ہندوستان میں وارد ہوتی ہے اس نے فقیروں، سادھوؤں، جادوگروں اور راجاؤں کے ملک کا جو تصور اپنے دل میں قائم کیا تھا اس میں دولت، چاندنی، قوس قزح کے سوا اور کچھ نہ تھا لیکن یہاں پہنچ کر وہ مغرب کے خلاف نفرت، خوبصورت عورتوں کا مکان کی چار دیواری میں زہرخند، مزدوروں کی بھوکی نگاہیں دیکھتی ہے اس کا احساس بیدار ہے کیوں کہ وہ ایک تعلیم یافتہ ملک سے آئی ہے۔ اسے حیرت ہوتی ہے کہ ہم مغرب میں جن حقوق کے لیے لڑتے ہیں ابھی یہاں کے جاہل ان سے واقف بھی نہیں ہیں۔" اس نام نہاد نظم کا عنوان ہے۔

"اجنبی عورت"

ایشیا کے دور افتادہ شبستانوں
میں بھی میرے خوابوں کا کوئی
رومان نہیں کاش ایک
دیوار غم مرے ان کے درمیاں
حائل نہ ہو یہ عمارات قدیم
یہ خیابان یہ چمن یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خوان اجنبی

کے دست غارت گر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں
میں بھی میرے خوابوں کا کوئی
رومان نہیں۔

کاش اک دیوار "رنگ" مرے
ان کے درمیاں حائل نہ ہو

یہ سیہ پیکر برہنہ راہ رو یہ گھروں
میں خوبصورت عورتوں کا زہرخند
یہ گزرگاہوں پہ دیو آسا جوان جن
کی آنکھوں میں گرسنہ ارادوں
کی مشتعل بے باک مزدوروں کا
سیلاب عظیم ارض مشرق ایک مبہم
خوف سے لرزاں ہوں میں آج

سلسلہ ۲۳۸ سے

ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں
ہے ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں۔

یہ ہے آزاد نظم اور "تعمیری ادب" کا اعلیٰ نمونہ جس پر پروفیسر صاحب کا یہ فلسفیانہ تجزیہ ہے کہ "خیالات گہرے ہیں۔ انداز بیان نیا ہے۔ آغاز خوش آیند ہے۔ اور مروجہ ہیئت سے مختلف ہونے کے باوجود نغمہ۔ آہنگ اور موسیقی سب کچھ رکھتی ہے...... تفصیلات میں جانے کا موقع ہوتا تو دیوار ظلم اور دیوار رنگ کی اہمیت پر روشنی ڈالی جاتی اجنبی کے دست حرارت گر کی تفسیر پیش کی جاتی بسیہ پیکر مرد اور دیوار رنگ کے رشتہ کو سمجھایا جاتا۔ برہنہ مرد میں ہندوستان کی معاشی زندگی کی جھلک گھروں کے اندر خوبصورت عورتوں کے زہر خند میں اپنی معاشرت کا نقشہ پیش کیا جاتا۔ اجنبی بھوک سے بے چین مغربی عورت کی زبان سے دیو آسا جوان کے پُر معنی الفاظ کی معنویت کی جانب اشارہ کیا جا سکتا۔ مستقبل بے باک مزدوروں کا سیلاب عظیم دیکھ کر نامعلوم اور مبہم خوف کا احساس کتنا بلیغ ہے یہ بتایا جاتا اور مغرب کی تمناؤں کی حرمت کی تہوں کو کھولا جا سکتا مغربی عورت کے احساس برتری اور اس کی زبان سے ہندوستان کا یہ بیان کتنی بڑی کہانی ہے تھوڑی سی جگہ میں نہیں بیان کیا جا سکتا۔"

"تعمیری ادب میں نئی صبح کی نمود" اور ترقی پسند ادب میں روشنی کی جھلک کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے لیکن یہاں تو اندھی تقلید کی تاریکی چھائی ہوئی ہے۔ پروفیسر صاحب نے جس رائے کا اظہار فرمایا ہے اس کو خواہ تنقید کہیے یا "ارتقاء بالغ کے اصول پر فلسفیانہ تجزیہ" غرض جو کچھ بھی ہو مگر وہ نقد کی صحیح کسوٹی نہیں ہے محض ذاتی خیالات ہیں۔ یہ نتیجہ ہے کہ ادیب اور شاعر کے لیے یہ زمانہ گل و بلبل اور زلف و سنبل کی داستان سرائی میں اُلجھے رہنے کا نہیں ہے۔ کسی کے دل میں اگر قوم کا درد اور دماغ میں شعر و سخن کا شوق ہے تو سب سے پہلے ضرورت

اہم کام ہے کہ ادب و شعر کی رُوح کو سمجھنے اور جدت ادا کے گُر سے واقف ہونے اور اس کے طور طریق سیکھنے کی سعی کرے پھر اپنے کلام سے قومی فخر و ناز کے جذبات کو ابھارے مُردہ دلوں میں اسلامی زندگی کی روح پھونکے اور اپنے دل و دماغ کو ماضی کے تنفر اور مغربی تقدمات کے رعب کی آلائش سے پاک کرے۔ یاد رکھئے اس دور قحط الرجال میں بھی بفضل ایزد متعال شعر و سخن کے ماہروں اور ادب کے نقادوں سے دنیا خالی نہیں ہے۔

منکر نتواں گشت اگر دم زنم از عشق
ایں نشہ بمن گر نبود بادگرے ہست

اُستاد داغ پر نُکتہ چینی

اردو شاعری کے "دو آخری تاجدار امیر و داغ" کے بعد نواب فصاحت جنگ امام الفن حضرت جلیل علیہ الرحمہ نے اردو ادب و شعر کی جو خدمت کی وہ رہتی دنیا تک یادگار رہے گی آنے والی نسلیں ان سے استفادہ کرتے رہیں گے۔ ہندوستان کے طول و عرض میں اس پائے کا کوئی شاعر نظر نہیں آتا حالانکہ آج شاعری کا گھر گھر چرچا ہے۔ مرحوم کی طبع خداداد کا جوہر ہماری تعریف سے مستغنی ہے۔ اس کی زبان دانی اور سخن سنجی کی داد وہی دے سکتا ہے جو اس کوچہ کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف ہے۔

قدر گوہر شہ بداند یا بداند جوہری

ان کے انتقال پر ہندوستان کے طول و عرض میں صف ماتم بچھ گئی مرثیے لکھے گئے تاریخیں لکھی گئیں مضامین طبع ہوئے لیکن ارباب مجلہ عثمانیہ نے جلیل نمبر شائع کر کے ایک طرف امام الفن کے مختلف اصناف سخن پر ان کی قدرت بیان اور لُطف زبان سے اصحاب ذوق کو محظوظ ہونے کا اور دوسری طرف نو آموز ان فن کے استفادے اور رہبری

کا سامان فراہم کیا اچھے اچھے مضامین جمع کئے کسی نے حسن و عشق کے کسی نے جدید شعری رجحانات کے کسی نے خمریات کے تو کسی نے اخلاقیات کے کسی نے نعت کے منتخب اشعار پر بحث کی کسی نے تاریخ گوئی کے محیر العقول ملکہ کو نمایاں کیا کسی نے حکمت و تصوف کے اشعار کی قابلانہ تشریح فرمائی، کسی نے استاد داغ اور حضرت امام الفن کے متحد المضامین اشعار پر ملائے زنی کی غرض یہ ایک مختلف النوع مضامین کا عمدہ مجموعہ ہے جس سے لائق مضمون نگاروں کی سخن فہمی اور سخن شناسی کے جوہر بھی کھلتے ہیں۔ اس مجموعہ مضامین میں ایک عجیب و غریب مضمون مولوی محمد احمد صاحب بی۔ اے عثمانیہ کا بھی ہے جنھوں نے اس ضمن میں استاد داغ کے کلام پر دل کھول کر اعتراضات کئے زبان کے عیوب بتائے اور بیان پر نکتہ چینی کی۔ ممکن ہے کہ استاد داغ کا کوئی شعر کسی کے ناپسند ہو لیکن شخصی ناپسندیدگی اور نکتہ چینی میں بڑا فرق ہے اور یہ نکتہ چینی ہی اس استاد فن کے کلام پر ہے جس کا یہ دعویٰ ہے کہ ؎

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

ان تمام اعتراضات کو بغور پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جناب معترض فن شاعری کے مبادیات سے ناواقف ہیں اور ساتھ ہی زبان اردو پر آپ کو عبور نہیں ہے۔ مجھے اجازت دیجئے کہ رفع اشتباہ کے لیے میں بھی کچھ عرض کروں۔ میں صرف انہیں اشعار پر بحث کروں گا جن میں غلطی بتائی گئی رہا یہ امر کہ کسی شعر میں جناب معترض کو کوئی لطف کا پہلو نظر نہیں آتا تو مجھے اس سے غرض نہیں کیوں کہ اس کا تعلق ذوق سلیم سے ہے۔

میری آہیں رقیبوں کی دعائیں ؛ یہ فوجیں لڑ رہی ہیں آسماں سے

اعتراض۔ "رقابت حاصل کرنے کے بعد دعا کی ضرورت ہی کیا رہی۔ قطع نظر اس کے دعاؤں اور آہوں کو آپس میں لڑنا چاہیئے کہ مقتضائے رقابت بھی ہو سکتا ہے آسمان پر دونوں نے بظاہر سے فوج کشی ہو گی تو آہوں اور دعاؤں میں اتحادی فوجوں کی حالت پیدا ہو جائے گی رقابت باقی نہ رہے گی"

جواب۔ جناب معترض کو یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ شعرا کا یہ مسلمہ مفروضہ ہے کہ آسمان عشاق کا دشمن ہے اسی لیے آسمان کی تشبیہات میں دغاباز۔ کجرو۔ بے وفا۔ ظالم۔ سنگدل بدگوہر وغیرہ الفاظ استعمال کیئے جاتے ہیں یہ بھی واضح رہے کہ عشاق اور رقیب جس مقصد کے لیے آہیں اور دعائیں کرتے ہیں وہ کوئی قابل انقسام شئے نہیں ہوتی کہ آہیں اور دعائیں متحد ہو کر آسمان پر فوج کشی کریں۔ علحدہ فوج کشی کی غرض یہ ہے کہ دونوں میں سے آسمان کو جو پہلے شکست دے گا وہ درقبول تک پہنچ جانے میں کامیاب ہوجائے گا اس تشریح کے بعد بھی شعر کا مطلب سمجھ میں نہ آئے تو اس کو سمجھ کا قصور کہئے شعر میں تو غلطی نہیں ہے

۵ چلے بے راہ اکثر رہبر شوق
بھی جاتی ہے منزل کارواں سے

اعتراض۔ رہبر کو بے راہ کہدیا جائے تو وہ رہبر نہیں رہا۔ پھر کارواں کا منزل سے بچ جانا ایسی بات ہے جس کا دل پر اثر نہیں ہوتا۔

جواب: رہبر کی بے راہ روی معلوم ہونے کے بعد اس کو جو چاہے کہئے یہ تو اظہار واقعہ ہے۔ شوق خود رہبر ہے یا شایق شوق کی رہبری کرتا ہے۔ بہرحال وفور شوق میں بے راہ روی مستبعد نہیں جس کو اس کا تجربہ ہے وہی ان باتوں کو سمجھ سکتا ہے کو چۂ عشق کی راہوں سے خضر بھی واقف نہیں۔ وفور شوق میں عشاق حصول مقصد کا غلط طریقہ بھی اختیار کرجاتے ہیں اور یہ واقعہ ہے جو اس منزل کی راہ رسم سے واقف نہیں وہ اس شعر کے معنی کیوں کر سمجھ سکے گا۔ مصرعہ ثانی جن الفاظ سے مرکب ہے اور جن استعارات کا استعمال ہوا ہے اُن سے وہی لطف اٹھا سکتا ہے اور اثر بھی اسی کے دل پر ہو سکتا ہے جو زبان اردو کی محاورات سے واقف ہے۔

کونسا طائر گم گشتہ اسے یاد آیا
دیکھتا بھالتا ہر شاخ کو صیاد آیا

اعتراض۔ "جو طائر دام میں نہ آیا ہو اُسے گم گشتہ نہیں کہا جا سکتا البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تلاش صید" میں دیکھتا بھالتا ہر شاخ کو صیاد آیا علاوہ ان کے جو طایر پھنس کر نکل گیا ہو

اسے گم گشتہ کہنا درست نہیں"۔

جواب: یہ عجیب بحث ہے جو طایر پھنس کر نکل گیا ہو اسے گم گشتہ کہنا درست نہیں تو آخر اسے کیا کہیں گے اور گم گشتہ کے معنی کیا ہیں کچھ تو بتایا ہوتا۔ فارسی میں لفظ گم کے ساتھ مختلف مصادر کا استعمال ہوتا ہے گشتن اور گم شدن قریب المفہوم تھا جن کے معنی ہیں غائب ہو جانا خواہ دام میں پھنس کر نکل جائے یا دیکھتے دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو جائے ع زر نشان طلعتے بمغرب شام گہ گم گشتہ بود (نظامی) ع گم گشتہ ام ز خویش و کسم در سراغ نیست (شاہ پور) ع مرا مجوئے کہ عنقا ز جستنم گم شد (حاذق گیلانی) دیکھئے ان مصرعوں میں گم گشتن اور گم شدن غائب ہو جانے اور نظر سے اوجھل ہو جانے کے معنی میں مستعمل ہے۔ زیر نظر شعر میں شاعر تعجب سے پوچھ رہا ہے کہ کونسا طایر گم گشتہ یاد آیا صیاد کے پھندے میں تو سب ہی گرفتار ہیں آخر وہ کون ہے جو غائب ہو گیا جس کی تلاش میں یہ اہتمام ہے کہ صیاد ہر شاخ کو دیکھتا بھالتا آ رہا ہے۔

افسوس ہے کہ ٹوٹ پڑے گا وہیں فلک
ہم جان توڑ کر جو کہیں گھر بنائیں گے

اعتراض۔ افسوس ہے کہ اس شعر میں "افسوس" کھلی ہوئی بھرتی ہے گھر بنانے اور فلک ٹوٹنے سے پہلے افسوس کیا گیا۔

جواب: اردو زبان سے کامل واقفیت نہ ہونے کی یہ ہی ایک مثال ہے۔ فلک اور آسمان مرادف الفاظ ہیں آسمان کی دراندازی اور بے وفائی مسلمہ ہے۔ جو چیز پہلے سے معلوم ہو یا جس کا واقع ہونا یقینی ہو ایسے موقع پر بھی لفظ افسوس کا استعمال ہوتا ہے مثلاً کہتے ہیں افسوس یہ بیمار جانبر نہ ہو سکے گا حالانکہ بیمار ابھی زندہ ہے۔ شاعر کہتا ہے فلک کی کجروی اور دغا بازی معلوم ہے ہم جان توڑ کر کہیں گھر بنائیں بھی تو فلک تو وہیں ٹوٹ پڑے گا اس پیش آمدنی واقعہ پر افسوس کیا گیا جو بالکل صحیح ہے اس کو بھرتی کا لفظ کہنا سراسر غلط ہے۔

بیکار جائے گا نہ کوئی فتنۂ خرام ؛ وہ رفتہ رفتہ شہر کو محشر بنائیں گے

اعتراض "شہر کی کوچہ گردی خرام ناز کے لیے نازیبا ہے بلکہ اہانت یہ فعل عشاق کا ہے"
جواب ۔ فاعل خرام ناز نہیں خرام ناز کا فتنہ ہے کوچہ گردی کا کیا محل ہے۔ فتنہ تو ہر قدم کے ساتھ ہے رفتہ رفتہ کے الفاظ پیش نظر ہوتے تو یہ مہمل اعتراض نہ ہوتا۔

دیکھئے کرتی ہے رسوائے زمانہ کیا کیا
مجھ کو یہ چاہ میری تجھ کو یہ صورت تیری

اعتراض۔ "دیکھئے کے ساتھ تجھ کو تو شتر گربہ ہو گیا۔ پھر صورت کا کمال تو یہ ہے کہ دیکھنے والوں کو رسوا کرے نہ کہ خود رسوا ہو جائے! اس شعر میں صورت کی ہجو کا پہلو ہے بجائے مدح کے"۔
جواب۔ "دیکھئے" یہاں مخاطبت کے لیے استعمال نہیں ہوا ہے شاید جناب معترض کو اس کا علم نہیں کہ یہ لفظ عموماً ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جہاں کسی امر کے وقوع پذیر ہونے کا احتمال ہوتا ہے اور اس کی معنی ہیں دیکھا چاہیے اور مفہوم یہ ہے کہ انجام کیا ہوتا ہے ؎

طاؤس و کبک کو ہے نکل چلنے کا خیال
چلتا ہے یار کونسی رفتار دیکھئے (آتش)

صورت کی ہجو کا پہلو بھی خوب نکالا۔ حسن نہ ہوتا تو کوئی فریفتہ کیوں ہوتا۔

بگڑا مزاج ان کا تو محفل بگڑ گئی
سامان عیش۔ اڑ کے مرے ہوش ہو گئے

اعتراض۔ ہوش اڑنا مسلم مگر سامان عیش کو اڑتے اسی شعر میں دیکھا۔
جواب ۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ جناب معترض میاداہات شعری سے بھی ناواقف ہیں۔ مصرعہ ثانی کی عبارت یہ ہے۔ میرے ہوش اڑ کے سامان عیش ہو گئے۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق کا مزاج بگڑا تو محفل بگڑ گئی سامان عیش درہم برہم ہو گیا۔ معشوق کا مزاج بگڑنے کی وجہ عاشق کے ہوش اڑ گئے تو اہل محفل کے لیے یہی سامان عیش ہو گئے۔

میری برائیاں تو نہ کرتا ہو مدعی ؛ کیا غور ہے کہ وہ ہمہ تن گوش ہو گئے

اعتراض۔ مصرعہ ثانی میں "غور" قابل غور ہے۔

جواب۔ یہ اعتراض محض بے اعتنائی کا نتیجہ ہے جس بات کو پورے انہماک سے سننے یا کسی چیز کو خاص توجہ سے دیکھنے کو ہمہ تن گوش اور ہمہ چشم ہونا کہتے ہیں اسی کا دوسرا نام غور ہے افسوس کہ ایسی معمولی بات سمجھ میں نہ آئی۔

ذیل کے اشعار مثنوی سے انتخاب فرمائے گئے ہیں۔

گات بانکی بدن سڈول تمام ✽ فتنہ قد فتنہ جسم فتنہ خرام

اعتراض۔ گات بانکی سے اردو کی فصاحت مجروح ہوگئی۔

جواب۔ کوئی لفظ بذات خود فصیح اور کوئی غیر فصیح تو ہو ہی نہیں سکتا معلوم نہیں جناب معترض کے عندیہ میں فصاحت کی کیا تعریف ہے۔ کاش گات کا مرادف کوئی فصیح لفظ بتایا ہوتا اردو میں تو اس معنی کا یہی ایک لفظ ہے جس کو تمام فصحا استعمال کرتے ہیں۔

نہ تیری بات بُری ہے نہ تیری گات بُری ✽ نظر آئی نہ مجھے کوئی تیری بات بُری (ناسخ)

مجھ میں جرأت ہی بھلا دست درازی کی کہاں ✽ دیکھ کر مجھ کو چھپا لیتے ہو تم گات عبث (جرأت)

بینے کو آتش شیدائے گاتی باندھ کر ✽ دلربائی ختم کی اس جان جاں نے گاتیں (آتش)

جٹی جٹی بھنوؤں کی وہ تحریر ✽ کیوں نہ دل اس لکیر پر ہو فقیر

اعتراض۔ ایسے مضحکہ خیز اعتراضات پر لوگ قہقہہ مار کر ہنستے ہیں آخر اس لفظ کو کس نے غیر فصیح قرار دیا جٹی بھوں کے لیے آپ کے ذہن میں دوسرا فصیح لفظ کونسا ہے۔ ہندوستان میں سب وضیع و شریف اس لفظ کا استعمال کرتے ہیں ؎

عاشقوں سے اپنے وہ جٹی بھویں ٹیڑھی ہوئیں
اہل قبلہ سے پھر اسنہ کعبہ کے محراب کا (آتش)

نگہ مست ہوشیاری سے ✽ لڑنے والی چھری کٹاری سے

اعتراض۔ چھری کٹاری کی احتیاج نے نگہ مست کی توہین کردی۔

جواب۔ کون سمجھائے کہ جناب چھری کٹاری تیغ و تیر اور خدنگ وغیرہ نگاہ کے تشبیہات ہیں اور اسی کو آپ نگاہ کی توہین قرار دے رہے ہیں۔ چھری کٹاری معشوق کی

نگہ مست کا دوسرا نام ہے یہاں احتیاج کا کوئی محل ہی نہیں۔ ؎

نیم کش کرد چناں تیغ نگاہے کہ زبیم
شوق دست نظر از دامن پاکش برداشت
طالب آملی

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو ؎ کیسے تیرانداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

نگہ مست سے عاشق کی طرف دیکھنا چھری کٹاری سے لڑنے کے برابر ہے یعنی عاشق کا دل اس نگہ مست کی چھری کٹاری سے گھائل ہو رہا ہے۔

چشم خوں ریز وہ فساد انگیز ؎ جس کا شاگرد فتنۂ چنگیز

اعتراض۔ فتنۂ چنگیز کا شاگرد ہو جانا آنکھ کے لیے قابل فخر نہیں ہو سکتا جب کہ چنگیز نے آنکھ سے کوئی کام نہ لیا۔

جواب۔ اس اعتراض پر اور خصوصاً آخری جملہ پر کوئی ہنسے یا روئے۔ اردو شاعری ایک طرف آج تو زبان اردو سخن فہمی پر بھی غم گسار ہے۔ اس کا جواب بجز اس کے اور کیا ہو سکتا ہے۔

سخن شناس نئی دلبرا سخن اینجا است

گردن اس کی ہے وہ صراحی دار ؎ ہو صراحی بھی دیکھ کر سرشار

اعتراض۔ صراحی سے گردن کی تشبیہ دی گئی کوئی جدت نہیں ہے۔

جواب۔ یہ تو فرمائیے کہ جدت سے آپ کی کیا غرض ہے اور شاعری میں جدت کے کیا معنی لیے جاتے ہیں۔ آپ نے صرف گردن اور صراحی کے الفاظ پر ایک رائے قایم کر دی شعر کے پورے الفاظ پر غور نہیں فرمایا ہوتا تو جدت ہی نمایاں ہو سکتی۔ آخر میں میں اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اصناف سخن میں غزل، مثنوی اور قصیدے کی زبان اور طرز بیان میں نمایاں فرق ہوتا ہے خصوصاً قصیدے کی زبان غزل اور مثنوی سے بالکل جدا ہوتی ہے قصیدے میں مضمون آفرینی کے ساتھ شوکت الفاظ کا بھی خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ غرض اشعار غزل کے ہوں یا مثنوی کے قصیدے کے ہوں یا واسوخت کے فارسی میں ہوں یا اردو میں جب تک مبادیات فن شعر سے واقفیت اور زبان پر کافی عبور حاصل نہ

جو کسی کو کسی شعر میں کوئی حقیقی لطف ہی نہیں مل سکتا۔ مولانا شبلیؒ اپنے ایک دوست کو خط میں زبان دانی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے استاد داغ کا یہ شعر ؎

بات کرنی بھی نہ آتی تھی تمہیں ؛ یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

لکھ کر فرماتے ہیں "ممکن ہے کہ اس شعر اور محاورے کو ہر شخص سمجھ لے لیکن جس کو اردو زبان کا چسکا اور ذوق ہے وہ اس محاورے پر تڑپ اٹھے گا" مولانا کی یہ ہدایت آب زر سے لکھ رکھنے کے قابل ہے۔ ذوق زبان اور محاورہ زبان کی ناواقفیت کا نتیجہ ہے کہ آج اردو کی نظم و نثر میں ہمیوں غلطیاں نظر آتی ہیں۔ لوگ بلا پس و پیش کسی شعر کو اچھا اور کسی کو برا کہہ دیتے ہیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کسی کی تعریف اور کسی کا سکوت قابل اعتنا نہیں تا وقتیکہ وہ صحیح معنی میں سخن شناس نہ ہو۔

اسفندار ۱۳۵۶ ف ▫

(جنوری ۱۹۴۷ء)

ہائے اردو

تو جاہلوں میں پیدا ہوئی۔ ادیبوں اور شاعروں میں پلی پروان چڑھی تجھ سے کسی کو بیر نہ تھا۔ ہندو تجھ پر فدا مسلمان ترے گرویدہ کبھی کسی نے یہ بھی نہ بتایا کہ تو ہندوؤں کی زبان ہے۔ یا مسلمانوں کی کیوں کہ تیری پرورش اور نگہداشت میں دونوں برابر کے سہیم و شریک رہے۔ ہندوستان پر جب انگریزوں کا تسلط ہوا تو انہوں نے بھی تیری پرداخت و نگہداشت میں کوتاہی نہ کی مگر بدقسمتی سے جب دفتری زبان انگریزی قرار پائی تو مدارس میں عربی، فارسی کی تعلیم میں انحطاط شروع ہوا، ادب اردو سے ناآشنائی بڑھنے لگی۔ رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ آج ادیب و شاعر ایک طرف صحیح اور با محاورہ اردو لکھنے والوں کی تعداد بھی کم ہوتی جا رہی ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ دنیا کی کوئی ایسی زبان نہیں جس میں دوسری زبان کے الفاظ اصلی حالت میں یا بہ تغیر شامل نہ ہوں۔ بین الاقوامی تعلقات جیسے جیسے بڑھتے

گئے زبان میں بھی نئے نئے الفاظ شریک ہونے لگے چنانچہ اردو میں بھی فارسی عربی الفاظ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ آج ان کو خارج کرنا اس کے حسین اور دلکش چہرے کو داغدار کرنا ہے البتہ غیر مانوس الفاظ کا استعمال پسندیدہ نہیں. لیکن عربی فارسی سے ناواقفیت کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ وہ کثیر الاستعمال الفاظ جن کو کسی وقت جہلا بھی ذی علم اصحاب کے فیض صحبت سے صحیح طور پر استعمال کرتے تھے. آج تعلیم یافتہ اصحاب ان کے استعمال میں فاش غلطیاں کرتے ہیں. مگر کوئی کہتا نہیں سرکار یہ کیا. افسوس نہ وہ لوگ رہے اور نہ وہ صحبت رہی آج ہر لکھا پڑھا بزعم خود ارسطوے زماں ہے.

اس موقع پر مجھے بے اختیار ایک واقعہ یاد آگیا. حیدرآباد میں ابتداً توسیع تعلیم کے مدنظر یہ حکم ہوا کہ مڈل کامیاب اشخاص ہی کو دفاتر تحصیلات میں (۲۵) تک کی جائیداد پر مامور کیا جائے دیہات کے باشندے بھی حصول ملازمت کے شوق میں تعلیم کی طرف راغب ہوئے. کسی تعلقہ میں ایک موضع کے مڈل کامیاب پولیس پٹیل نے درخواست روانہ کی کہ قریبی رشتہ دار کی شادی ہے جس کی شرکت کے لیے فلاں تاریخ سے بہ نگرانی مقدم مالی دو ہفتہ کی رخصت عطا فرمائی جائے. تحصیلدار صاحب نے درخواست منظور کی اہلکار متعلقہ کی غفلت سے حکم جاری نہ ہوا تو دوسری درخواست بدیں مضمون وصول ہوئی. شادی کی تاریخ قریب ہے. اب تک رخصت منظور نہیں فرمائی گئی، لہذا بامید منظوری راہی ملک عدم ہو رہا ہوں" بیچارہ کسی کو کہتے سن لیا تھا طرز گفتگو سے سمجھ گیا کہ اس جملہ کے معنے چلے جاتے کے ہیں. "ملک عدم" کسی شہر یا مقام کا نام ہوگا. بس اسی مفروضہ پر استعمال شروع کر دیا. اس غریب نے تو صرف مڈل ہی تک تعلیم اور جہلا کی صحبت میں پرورش پائی لیکن تعجب اس کا ہے کہ آج بعض تعلیم یافتہ نوجوان بھی اردو نظم و نثر میں اسی قسم کی مضحکہ خیز غلطیاں کرتے ہیں. ممکن ہے آپ میرے اس بیان کو غلط یا مبالغہ قرار دیں. اجازت ہو تو بلا اظہار نام کسی کی تفریح طبع کے لیے نہیں بلکہ عبرت کے لیے چند نمونے بھی پیش کر دوں جو موقر اخبارات اور ادبی رسالہ جات سے انتخاب کیئے گئے ہیں.

کون نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی قومی زبان عربی ہے یا فارسی۔ ہندوستان آکر انھوں نے ہندوؤں کے میل ملاپ سے اردو سیکھی یا ایجاد کی۔ مگر یہ بدبختی دیکھئے کہ اب ہم اس سے لاپروا اور ہندو اس کے مخالف ہوتے گئے۔ سیاست کی دیوی نے قومی تصورات ہی بدل دیئے ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کا نتیجہ یہ نکلا کہ اب زبان اردو کو ہندوستان کے طول و عرض سے حرف غلط کی طرح مٹا دینے کے منصوبے باندھے جا رہے ہیں۔ مہاتما گاندھی نے اب یہ طے فرمایا ہے کہ پاکستان ہو خواہ ہندوستان دونوں جگہ اردو نہیں ہندوستانی زبان کو رواج دینا ہے۔ سمجھا آپ نے ہندوستانی زبان کسے کہتے ہیں۔ یہ وہی زبان ہے جو گزشتہ چند ماہ سے آپ روزانہ آل انڈیا ریڈیو سے سماعت فرماتے ہوئے کانوں میں انگلیاں رکھ دیتے ہیں۔ تجویز یہ منظور ہوئی ہے کہ زبان اردو سے عام فہم کثیر الاستعمال فارسی عربی الفاظ کو بھی خارج کر کے ان کی عوض سنسکرت کے الفاظ بولے اور لکھے جائیں۔ عرصہ سے ہندی پرچار کے جو ادارے سرگرم عمل ہیں ان کو ہدایت ہوئی ہے کہ نہایت دلدہی سے اس فرض کی انجام دہی میں اپنی پوری قوت صرف کریں۔ البتہ فارسی حروف تہجی کے استعمال کی اجازت دی گئی ہے۔ قوم پرست مسلمانوں پر یہ بھی ایک بڑا احسان ہے۔ حالانکہ بعض برادران وطن تو اس کے بھی روادار نہیں کیوں کہ اس سے اسلام کی بو آتی ہے۔ گاندھی جی کے حکم کی تعمیل تو ہوتی رہے گی۔ ہماری بے حسی میں کوئی فرق نہ آئے گا۔

اخبار میں آپ نے دیکھا یا سنا ہوگا کہ لندن میں مسلمانوں نے پاکستان کی مسرت میں ایک شاندار ضیافت کا انتظام کیا۔ اس دعوت میں سفرائے دول اور وزرائے ملک کے علاوہ ایک انگریز کیمبرج یونیورسٹی کے فارسی عربی کے پروفیسر بھی مدعو تھے۔ ڈنر کے ختم پر تقریریں ہوئیں۔ سفرائے ہندوستان کی آزادی اور پاکستان کے عالم وجود میں آنے پر مبارک بادیں دیں۔ لیکن پروفیسر صاحب نے مراسم تہنیت پر ہی اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ یہ امید بھی ظاہر فرمائی کہ پاکستان کی وجہ اردو جیسی ہردل عزیز شیریں زبان کے ادب کی خاطر خواہ ترقی بھی ہوگی۔ ایک انگریز پروفیسر کی زبان سے ادب اردو کی رگ حمیت میں اضطراب پیدا نہ ہوگا؟ افسوس ہندوستان کی سیاست اور حصول اقتدار کی ہوس کیسے کیسے گل کھلا رہی ہے۔ مگر ہماری چشم بصیرت خیرہ ہوگئی۔ ہمیں کچھ نہیں سوجھتا۔

معاف فرمایئے کہنا کیا چاہتا تھا اور کہہ کیا رہا ہوں یہ جملہ معترضہ سہی مگر ہے اسی زنجیر کی ایک جدا نہ ہونے والی کڑی مجھے افسوس ہے کہ تعلیم یافتہ اصحاب کے قلم سے نکلے ہوئے غلط جملوں اور لفظوں کو پیش کر رہے ہیں بہت دیر تک آپ کو انتظار کی زحمت ہوئی۔ لیجئے بغور ملاحظہ فرمایئے۔

(۱) عمارتوں پر گراں بہا قسم صرف زبانی بہا بمعنے قیمت گراں بہا بیش قیمت یا بھاری قیمت رقم کی صفت گراں بہا صحیح نہیں ہے۔

(۲) تاریخ کے جویاؤں نے اس عہد کا تاریخی مواد فراہم کیا جویا کے معنے ہیں ڈھونڈنے والا اول تو یہاں جمع کی ضرورت ہی نہ تھی۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ جو اسم بطور تنکیر استعمال کیا جاتا ہے وہ واحد اور جمع دونوں میں یکساں مستعمل ہوتا ہے اگر جمع ہی استعمال کرنا منظور تھا تو فارسی ترکیب سے، جوئیندگان تاریخ، لکھنے بہر حال "تاریخ کے جویاؤں" صحیح نہیں۔

(۳) "ہمارا قرآن شریف اور اس کی تفسیر خدا کے وجود کا پراپوگنڈہ ہے" کیا کسی تعلیم یافتہ مسلمان کے قلم سے یہ الفاظ نکل سکتے ہیں۔ کیا قرآن شریف کا مقصد صرف خدا کے وجود کی تشہیر ہی ہے اور کچھ بھی نہیں۔

(۴) وہ منظر نہایت قابل دید اور دلکش تھا۔ جبکہ ایک جانب نعمتوں کے خوان نعما سے چیزیں چنی گئی تھیں۔ دوسری جانب آسمان علم و فضل کے درخشاں ستارے اپنی رنگا رنگیوں اور بوقلمیوں سے محفل کو آراستہ کئے ہوئے تھے۔ یہ ایک اٹ ہوم کی تعریف ہے۔ نعما کے معنے لوٹ اور غارت کے ہیں۔ مجازاً عام لنگر کو بھی کہتے ہیں۔ جہاں بلا دعوت غربا کو کھانا دیا جاتا ہے ایک اعلیٰ عہدہ دار کے یہاں جو اٹ ہوم ہوتا اس کو لنگر خانہ یا سدا برت سے موسوم کرنا تعجب خیز ہے۔ قطع نظر اس کے دو علم و فضل کے درخشاں ستارے اپنی رنگا رنگی اور بوقلمیوں سے محفل کو آراستہ کرنے کا کیا مفہوم ہو سکتا ہے اس رنگا رنگی اور بوقلمی سے ذہن کسی اور طرف منتقل ہوتا۔

(۵) "مایوسی مسکراتی ہوئی نظر آئی" مایوسی کا مسکرانا نئی بات ہے غرض مایوسی مسکرائے یا ان الفاظ پر کوئی قہقہہ لگائے۔ مگر یہ ہے قطعاً غلط اور بے معنے۔

(۶) بجز اور سوائے ان امور کے کیا مہمل فقرہ ہے بجز اور سوا مترادف الفاظ ہیں سوائے "ی" تحتانی اضافت کے لیے ہے۔ اضافت کے بعد لفظ "کے" کا اضافہ غلط ہے سِوا ان امور کے کہہ سکتے ہیں۔ سوائے ان امور کے غلط ہے۔

(۷) اگرچہ کافی مقدار میں پھٹکری قبل ازیں فراہم کرلی گئی تھی۔ مگر خرابی پانی کی وجہ سے اس کو روزانہ غیر متوقع زاید مقدار میں خرچ کرنا پڑا۔ دیکھا آپ نے کیسی پاکیزہ گنگا جمنی اردو ہے "خرابی پانی" لکھ کر دریا کو کوزے میں بند کردیا ورنہ پانی کی خرابی کہتے تو کس قدر طوالت ہوتی۔ افسوس ہم کو اس کا بھی علم نہیں کہ فارسی اردو میں اضافت ناجائز ہے۔

(۸) "انجمن بیوپاریان گوشت" "خوش خریدی برائے بیوپاریان تیل کھوپرہ بلدہ و اضلاع امتناع آنا بغرض صابون سازی" دل چاہتا ہے کہ ان جملوں کو بار بار پڑھا جائے۔ بیوپاریان تیل کھوپرہ کیسا چست فقرہ ہے۔ اردو لفظ کی اضافت فارسی کے ساتھ یا فارسی لفظ کی اضافت اردو کے ساتھ صحیح ہو یا نہ ہو جب تعلیم یافتہ اصحاب کے قلم سے اس کا رواج ہو رہا ہے تو اعتراض کا کیا محل ہے۔

(۹) حسبِ ذیل مخلوعہ جائدادوں کی پری کے لیے امیدواران کی ضرورت ہے مخلوعہ بے معنے لفظ ہے۔ صحیح لفظ یا مخلوع ہے لیکن آج تعلیم یافتہ و غیر تعلیم یافتہ سب یہی کہتے ہیں کسی نے کبھی اس طرف توجہ نہیں کی اس جملہ میں "پری" کا لفظ قابل ملاحظہ ہے۔ جائدادوں کی پری کے لیے امیدواران کی ضرورت ہے" کیسا با محاورہ جملہ ہے۔ بار بار پڑھیے اور داد دیجیے۔

(۱۰) خود ہی استفادہ حاصل کیا ہے، استفادہ کے معنی ہیں فائدہ حاصل کرنا ہے اس لیے استفادہ حاصل کرنا محض غلط ہے۔

(۱۱) "کپڑا سربراہ کرنے کا نیا انتظام کیا جائے گا" لفظ سربراہ اسم فاعل ترکیبی

جس کے معنی ہیں سربراہی کرنے والا یا منتظم مگر آج کل اس لفظ کا استعمال عجیب و غریب طرح ہو رہا ہے جو بالکل غلط ہے۔

فہرست بہت طویل ہے لیکن پند بردیوار نوشتہ سے عبرت حاصل کرنے والے کے لیے یہ بھی بہت ہے۔ (بہمن ۱۳۵۷ف ■
ڈسمبر ۱۹۴۷ء)

جوابِ استفسار

کچھ دنوں سے یہ مسئلہ زیرِ غور چلا آرہا ہے کہ انگریزی لفظ ٹرافک کا ترجمہ آمد و رفت صحیح ہے یا آمد و شد۔ میں نے کہا آمد و رفت اور آمد و شد ہم معنے ہیں لیکن ٹرافک کے لیے صحیح ترجمہ آمد و رفت ہی مناسب ہے کیوں کہ اردو میں بھی لفظ خاص و عام کی زبان پر ہے۔

رسالہ شہاب بابتہ ماہ ذی ۱۳۰۹ف میں مولوی ابرار حسین صاحب نے جو رائے ظاہر فرمائی اس کو پڑھ کر مجھے تعجب ہوا فرماتے ہیں "آمد و رفت یقیناً اہلِ زبان کے لیے پہلے بھی غلط تھا اور اب بھی غلط ہے" اس دعوے کی تائید میں حافظ علیہ الرحمہ کا یہ شعر پیش فرمایا گیا ہے ؎

حافظ خلوت نشیں دوش بہ مے خانہ شد
از سرِ پیماں برفت با سرِ پیمانہ شُد

کہا جاتا ہے "رفتن اور شدن کے معنے قریب قریب ایک ہی ہیں مگر محلِ استعمال میں دونوں کے اس طرح فرق ہے جس طرح اردو میں چلے جانے اور جانے کے استعمال میں ہے گویا رفتن کے معنے جانے کے ہوں گے اور شدن کے معنے چلے جانے کے" اگر بالفرض صحیح یہی ہے تو اس سے آمد و رفت کا استعمال کیسے غلط ہو سکتا ہے حافظ کے جس شعر پر استناد ہے اس کو زیرِ نظر مسئلہ سے کوئی تعلق نہیں۔ از سرِ پیماں

رفتن اور باسر پیمانہ شدن فارسی کے خاص محاورات ہیں پہلے کے معنی عہد شکنی اور دوسرے کے معنے خواہش یا رغبت سے نوشی ہیں مصادر کے لفظی معنوں سے یہاں بحث درست نہیں اس موقعہ پر امیر خسرو کا شعر یاد آگیا ہے

داشتم چوں سر از آزادگی امید ہا
من چہ دانستم چنین سر در ہوا خواہم شدن

اس شعر میں خواہم شدن کا ترجمہ کرنا صحیح نہیں سر در ہوا شدن محاورہ ہے جس کے معنے ہیں متکبر یا آشفتہ دماغ ہونا۔ دیکھیے حافظ نے بھی آمد و رفت کا استعمال فرمایا ہے ؎

ستم کن آں چناں کہ ندانم نہ بیخودی
در عرصہ خیال کہ آمد کدام رفت

فارسی میں کہ آمد کدام شد کہنا خلاف محاورہ ہوگا۔ صاف بات یہ ہے کہ رفتن کے معنے جانا اور شدن کے معنے جانا اور ہونا ہی صحیح ہے ترجمہ میں زبان اردو کے محاورے یا حسن کلام کے لحاظ سے شدن اور رفتن کا ترجمہ جانا کے عوض ایک امدادی سابقہ کا اضافہ کرکے چلا جانا فرمائی تو کوئی ہرج نہیں مگر یہ ارشاد کہ "آمد و رفت اہل زبان کے لیے پہلے ہی غلط تھا اور اب بھی غلط ہے" ہرگز قابل تسلیم نہیں ہو سکتا میں اپنے اس دعوے کی تائید میں بطور تائید فرید سابق شہنشاہ ایران ناصر الدین شاہ قاچار کے سیاحت دوم کے سفر نامہ کی ایک عبارت نقل کرتا ہوں جس کے ملاحظہ کے بعد یقین ہے کہ تمام شبہات رفع ہو جائیں گے اور کسی کو اعتراض کا موقعہ نہ ملے گا۔ سلطنت روس میں حدود پروشیا کے ایک حادثہ کا ذکر کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے ؎

تمام اہل شہر از زن و مرد و بزرگان و اعیان و اشراف و سفرائے خارجہ میدیدند بطرف عمارت اعلیحضرت امپراطوار مثل مور و ملخ مردم جمع شدہ می آمدند و می رفتند۔ بولتن BULLETIN (احوال امپراطوار را یعنے ساعت بساعت تفصیل و شرح حال) فوراً جراح و

حکما چاپ کردہ بر مردم سپاہ و ند و مردم جوقہ جوقہ در کوچہا
بیخوانندتا این آمد و رفت و ہجوم مردم و جنجال و مقال
ہیچ بے نظمی و انتشاش و صدائے بود۔

اگر اب بھی کسی کو آمد و رفت کے متعلق اہل زبان کا محاورہ ہونے سے انکار ہے
تو مجھ کو یہ کہکے خاموش ہو جاتے کے سوا چارہ ہی کیا ہے ؏

این سخن را چہ جواب است تو ہم میدانی۔ □

اسفندار ۱۳۵۷ ف

جنوری ۱۹۴۸ء

شہنشاہ عالمگیر کا تفاول

ہر مورخ تاریخ کا مواد اپنی ذاتی معلومات معتبر تحریرات اور قابل اعتماد روایات ہی سے فراہم کرتا ہے جہاں سماعی اور سنی سنائی خبروں پر اعتبار کر لیا گیا وہاں صحت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کوئی خبر ایک سے دوسرے تک پہنچنے میں کچھ کا کچھ ہو جاتی ہے مطلب ہی بدل جاتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ہر انسان کی زندگی میں خواہ وہ بادشاہ ہو یا فقیر غریب ہو یا امیر بعض ایسے امور پیش آتے ہیں یا ان سے ایسے کام سرزد ہو رہے ہیں جن کی اطلاع دوسروں کو نہیں ہو سکتی یا اگر کسی کو ہوتی بھی ہے تو اس کا مشہور تمام ہونا کچھ لازم نہیں کیوں کہ کسی بات کا سُننے والا یا کسی واقعہ کا دیکھنے والا دوسروں کے سامنے اس وقت اس کو دھراتا ہے جب وہ خود اس سے متاثر ہوتا ہے یا اس میں کوئی دلچسپی محسوس کرتا ہے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جو باتیں زیادہ مشہور ہوتی ہیں انہیں میں غلطی اور اختلاف کا عنصر بھی زیادہ شامل ہو جاتا ہے وجہ یہ ہے کہ انسان کے طبائع مختلف ہوتے ہیں حافظ اور ادراک کی بھی غلطی ناگزیر ہے بعض لوگ کسی بات سے متاثر ہوتے ہیں تو اپنی عقل و فہم کو بھی اس میں دخیل کرتے ہیں اسلوب بیان سے بھی نفس مطلب میں تغیر ہو جاتا ہے بات کا بتنگڑ

ہونا جو کہا جاتا ہے اس کے یہی اسباب ہیں اسی سے اصلیت کی صورت مسخ ہو جاتی ہے۔ ہر جز میں صدق و کذب کا احتمال رہتا ہے غرض سمجھدار لوگ روایت پر اعتبار نہیں کرتے تاوقتیکہ اصول روایت سے اس کی جانچ اور قواعد منطق سے اس کی تحلیل نہ کرلیں۔

شاہان سلف کی بہت ساری ایسی باتیں آج بھی مشہور اور زبان زد خاص و عام ہیں جن کا داخلہ کسی تاریخ میں نہیں ملتا اس لیے ان پر اعتبار کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ کوئی کیفیت صحیح ہو یا غلط عوام کتاب ہی پر اعتماد کرتے ہیں لکھنے والے کی حیثیت و حالت پر توجہ نہیں کی جاتی بعض لکھنے والے کی حیثیت عرفی سے مرعوب ہو کر اس کی ہر بات پر آمنا صدقنا کہنے تیار رہتے ہیں۔

شہنشاہ عالمگیر کے متعلق معتبر و مستند تاریخوں کے علاوہ اس قدر مضامین لکھے گئے ہیں کہ شاید کسی دوسرے بادشاہ کی نسبت نہ لکھے گئے ہوں مگر کسی میں تعصب کی بو آتی ہے کسی نے اخذ نتائج میں غلطی کی ہے کسی نے محض سنی سنائی خبروں پر اعتبار کر لیا کسی نے اپنی عقل کی مداخلت سے غلط تعبیر کی باوجود ان حالات کے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ عالمگیر سے متعلق از جز تا کل تمام واقعات ضبط تحریر میں آچکے۔ ہندوستان کی اکثر و بیشتر تاریخوں میں زیادہ تر جنگ و جدل ہی کے واقعات تفصیل سے لکھے گئے ہیں اس لیے کیا عجیب ہے کہ جو خبریں عوام و خواص میں مشہور ہیں سب نہیں تو ان میں سے بعض کی کچھ نہ کچھ اصلیت ہو۔

عالمگیر سے متعلق فال دیکھنے کا بھی ایک غیر مشہور مگر دلچسپ واقعہ ہے جو تاریخ کی کسی کتاب میں نہیں پایا جاتا! اصل حقیقت تو اس وقت خدا ہی بہتر جانتا ہے البتہ گرد و پیش کے واقعات سے کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ فال بھی ایک شگون ہے مگر سریع الاعتقاد اس پر بہت کچھ اعتبار کرتے ہیں فال کا رواج قدیم الایام سے ہر مذہب میں پایا جاتا ہے اس کے مختلف اور متعدد طریقے مشہور ہیں کلام مجید سے بھی فال دیکھتے ہیں دیوان حافظ سے فال دیکھنے کے بھی مختلف طریقے بتائے جاتے ہیں۔ رمل۔ نجوم۔ جفر وغیرہ سے قطع نظر بزرگوں نے بعض ایسے طریقے ایجاد کیے ہیں جس سے مجہول و نامعلوم بات معلوم ہو جاتی ہے جس کو عوام غیب دانی پر محمول کرتے ہیں دیوان حافظ کی فال کو آج بھی بہت

لوگ بزرگانہ تصرف سمجھتے ہیں۔ بہرحال فال کی اصل حقیقت کچھ بھی ہو یہ ایک واقعہ ہے جو آج سے تقریباً پچاس سال قبل ایک نہایت معتبر ضعیف العمر بزرگ سے سنا کہ عالمگیر نے ایک دفعہ دیوان حافظ سے فال دیکھی اور اپنے قلم سے اس واقعہ کو بطور یادداشت اسی دیوان میں لکھ بھی دیا کسی صاحب کے پاس یہ قلمی دیوان تھا جس میں عالمگیر کی تحریر کو خود انہوں نے دیکھا مجھے اس وقت یاد نہیں کہ دیوان حافظ کا یہ نسخہ کہاں اور کس کے پاس دیکھا گیا تھا۔

تاریخ کا ہر طالب علم واقف ہے کہ داراشکوہ نہایت خود پسند مغرور خود رائے اور خودسر شہزادہ تھا اور حسب بیان "خافی خان بہ تقلید طوران صوفی مشرب تصوف را نام ساختہ کفر و اسلام را برادر توام خواندہ رسالہا درین باب تالیف نمودہ" داراشکوہ کے عقاید مذہبی کے متعلق اس سے زیادہ کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ حکومت و سلطنت کی رقابت کے ساتھ یہ بھی ایک قوی وجہ ہو سکتی ہے کہ عالمگیر خصوصاً اور دوسرے بھائی عموماً داراشکوہ سے ناراض و متنفر تھے اور وہ خود بھی ان سے بدظن رہا کرتا تھا۔

اواخر ۱۰۶۷ھ میں جب شاہجہاں عوارض جسمانی میں گرفتار اور حبس بول کی تکلیف سے ناچار ہو گیا تو انتظام امور مملکت میں ابتری اور کاروبار سلطنت میں خرابی پیدا ہونے لگی لہٰذا داراشکوہ نے بحیثیت ولی عہد زمام حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی یہ وہ زمانہ تھا جب کہ مراد بخش احمد آباد میں شجاع بنگال میں صوبہ دار تھے اور عالمگیر بحکم شاہ جہاں دکن میں برسر پیکار بیجاپور کا محاصرہ کئے پڑا تھا۔ دلوں میں کدورت اور بدظنی تو پہلے ہی سے تھی حکومت ہاتھ میں آتے ہی داراشکوہ نے پہلا کام یہ کیا کہ مراد۔ شجاع اور عالمگیر کے وکلاء متعینہ دربار سے مچلکے لیے اور تاکید کی کہ دربار کے وقائع اور دارالخلافہ کی کوئی کیفیت نہ لکھا کریں عالمگیر کے وکیل کو تو قید ہی کر دیا۔ احمد آباد۔ بنگالہ اور دکن کے راستوں پر نگرانی قائم کر دی تاکہ عام مسافرین اور جاسوسوں کی دیکھ بھال ہوتی رہے۔ عالمگیر کے ہمراہ جو بڑے بڑے فوجی سردار تھے ان کو شاہجہاں کے نام سے فرمان لکھ کر واپس بلا لیا کیوں کہ عالمگیر کے "......... رستمانہ اور تدابیر حکیمانہ" سے وہ بہت خائف اور متردد رہا کرتا تھا آخر شہنشاہ ہندوستان کی علالت اور امور ریاست کی یہ حالت کب تک پوشیدہ رہ سکتی

ملک گیری دعوت میں شہرت ہو گئی۔

ہوا کا رخ دیکھ کر مراد بخش نے احمد آباد میں اور شجاع نے بنگالہ میں اپنی اپنی جداگانہ سلطنتوں کا اعلان کر ہی دیا اپنے نام کے سکے جاری کئے مساجد میں خطبہ بھی انہیں کے نام کا پڑھا جانے لگا۔

عالمگیر کے سپہ سالاران فوج کی واپسی کی وجہ اب بجز مصالحت کوئی چارہ نہ تھا۔ عالمگیر کے لیے فی الحقیقت یہ بڑا ہی صبر آزما اور ہمت شکن وقت تھا دارالسلطنت سے دور دکن میں ہونے کی وجہ آبائی سلطنت کے کسی حصہ پر قابض ہونا جس تقریباً ناممکن تھا ذاتی جاگیر بھی ضبط ہو چکی تھی واپس جانے کا خیال کرتا ہے تو دارا شکوہ کی بدسلوکی کا اندیشہ ارادہ کا دامن پکڑ لیتا ہے۔ دکن میں آخر کب تک پڑا رہتا صلح ہو چکی صلح کے شرائط تکمیل پا چکے مگر نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ غور و فکر کی اس کشمکش میں رات دات بسر ہو جاتا کوئی تدبیر فہم میں نہ آتی ایک رات عالم مایوسی میں دیوان حافظ سے فال دیکھنے کا خیال آیا جیسا کہ ... معلوم ہے بہ نیت تفاؤل دیوان کھولا تو یہ غزل نکلی۔

چرا نہ در پے عزم دیار خود باشم — چرا نہ خاک کف پائے یار خود باشم
غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم — بہ شہر خود روم و شہریار خود باشم
ز محرمان سراپردۂ وصال شوم — ز بندگان خداوندگار خود باشم
چو کار عمر نہ پیداست باری آن روئی — کہ روز واقعہ پیش نگار خود باشم
ز دست بخت گران خواب و کار نا سامان — اگر کنم گلہ رازدار خود باشم
ہمیشہ پیشۂ من عاشقی و رندی بود — دگر بکوشم و مشغول کار خود باشم
بود کہ لطف ازل رہنمون شود حافظ — وگرنہ تا بہ ابد شرمسار خود باشم

اس غزل کو پڑھ کر ڈھارس بندھی مایوسی کی تاریکی آفتاب امید کی شعاعوں سے منور ہو گئی مگر تنہا دارالسلطنۃ کا ارادہ کرنا خلاف مصلحت سمجھ کر مراد بخش کو ہم خیال اور اپنا شریک حال بنانے کی غرض سے خط لکھا پہلے اس کو اپنے قیام سلطنت کی مبارک باد دی دنیا ... سے اپنے تنفر کا اظہار کیا دارا شکوہ کے اعمال و افعال یاد دلائے بالآخر یہ مشورہ دیا کہ باہم دارالسلطنۃ چل کر پدر بزرگوار کی عیادت اور اپنی جلد بازی

کی معذرت کرنی مناسب ہے کیوں کہ وہ ابھی بقیدِ حیات ہیں ترکش تدبیر کا یہ تیر بھی نشانہ پر لگا دکن سے روانہ ہو کر مراد بخش کے انتظار میں برہان پور مقام کیا۔

فال پر اعتقاد و اعتماد کی بحث تو جداگانہ امر ہے مگر عجیب اتفاق یہ ہے کہ اس غزل کا ہر شعر شگون نیک کامیابی کی توقع اور طریق کار کی ہدایت حامل ہے۔ عالمگیر دارالسلطنت سے دور جس فکر و تردد میں اس وقت مبتلا تھا اس کا تصور کیجیے اور پھر اس غزل کے ایک ایک شعر پر غور کرتے جائیے تو واضح ہوگا کہ ایک ایک لفظ ترجمان حقیقت ہے۔ عالمگیر کے لیے یہ وقت بڑی فکر و تردد کا تھا ایسی حالت میں انسان کیا نہیں کرتا جس کام میں مقصد براری کی موہوم سی توقع ہوتی ہے اس کو بھی آزما لیتا ہے بزرگان دین سے عالمگیر کو عقیدت تھی وہ ایک مذہب پرست انسان تھا اگر زمانہ ابتلا میں فال دیکھنے کا خیال ہوا ہو تو عجیب بھی نہیں۔ ایک اور واقعہ ہے جس سے اس کے میلانِ طبیعت کا حال عیاں ہوتا ہے۔

برہان پور میں ایک مہینہ قیام رہا یہاں حضرت برہان الدین نامی ایک بزرگ مرجع خلائق تھے ان کی کیفیت سن کر روحانی تائید حاصل کرنے کے خیال سے ملنا چاہا مگر اس بزرگ نے بلطائف الحیل ٹال دیا اس سے عالمگیر کی طبیعت میں انتشار اور دل میں افکار پیدا ہونا مقتضائے فطرت تھا دریافت سے خبر ملی کہ شیخ نظام نامی کوئی صاحب اس بزرگ کے مقرب خاص ہیں بڑی کوشش سے ان کو فراہم کیا گیا غرض شیخ نظام کے ہمراہ یکہ و تنہا حضرت شیخ برہان الدین کی خدمت میں حاضر ہو کر دعا کی استدعا کی اس واقعہ کو خافی کی زبانی سنیے۔

"بعد تمہید محام کہ رضائے شیخ حاصل نمودہ ہمراہ شیخ نظام نام کہ از مقربان محرم و میاں جی ملاقات بود جریدہ بدیدن آن بزرگ تشریف بردند و التماس فاتحہ نمودند شیخ در جواب فرمودنے کہ از فاتحہ ما فقیران چہ حاصل شما کہ بادشاہ اید فاتحہ بقصد عدالت و رعیت پروری بخوانید باہم برفاقت شما دست بدعا و فاتحہ برمیداریم شیخ نظام بعد شنیدن

این کلام تہنیت انجام زبان مبارک باد مژدہ سلطنت کشود و بعد از فراغ
فاتحہ چند کلمہ نصائح بر زبان شیخ جاری گردید و تبرک دادہ وداع
نمود۔"

اُسی مقام سے عالمگیر کے کیمپ میں شادیانے بجنے لگے موانعات پیش آمدہ کی ہر کامیابی پر عالمگیر دوگانہ شکرانہ ادا کرتا ہوا دارالسلطنۃ پہنچا اور اورنگ جہانبانی پر متمکن ہو گیا۔

خورداد ۵۸ ف

(اپریل ۱۹۴۹ء)

مولانا شبلیؒ کے کلام پر تنقید کا جواب

تین سال قبل رسالہ نگار بابتہ ماہ اکتوبر ۱۹۴۶ء میں جناب غلام ربانی عزیز ایم اے کا ایک طویل مضمون تحت عنوان مالہ و ما علیہ مولانا شبلیؒ پر شائع ہوا تھا نفس مضمون سے قطع نظر ضمناً مولانا کے چند متفرق اشعار پر تنقید بھی کی گئی ہے اسی تنقید کا میں نے جواب لکھا مگر کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ پھر اس کا خیال ہی میرے دل سے محو ہو گیا آج پرانے کاغذات میں حسن و اتفاق سے اس کا مسودہ مل گیا موجودہ زمانہ میں فارسی کا وہ مذاق ہی نہ رہا جو کسی وقت تھا تاہم ہند و دکن میں بحمد اللہ اب بھی فارسی ادب کے بعض شائقین موجود ہیں۔ انہیں بزرگوں کے ملاحظہ میں اصلی تنقید اور میرا جواب پیش کرتا ہوں اصلی طویل تنقید سے بہ نظر اختصار اسی حصہ کی نقل کروں گا جس سے نفس اعتراض کی حقیقت ظاہر ہو سکے۔

وھو ہذا

طراز مسند جمشید و فر تاج خورا ؛ نثار ہمی کن ہر متاع کہنہ و نو را

اعتراض۔ پہلے مصرعہ میں جس متاع کہنہ و نو کا ذکر ہے دوسرے مصرعہ میں اس کی تفصیل ہونا چاہیئے تھی جن دو اشیاء کا دوسرے مصرعہ میں ذکر ہے وہ دونوں متاع

کہنہ کے ذیل میں تو آ سکتے ہیں مگر ان میں سے کسی کو متاع نو نہیں کہہ سکتے دوسرا نقص یہ ہے کہ طراز اورمسند جمشید اور تاج خسرو سے مختلف ہیں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ طراز مسند اور تاج کو بمبئی پیدا کردو نہ کہ خود مسند جمشید اور تاج خسرو کو اس کے علاوہ معنوی نقص اور بھی ہے مولانا جن اشیاء کو بمبئی کی دلچسپیوں پہ نثار کرنا چاہتے ہیں ان میں سے کوئی بھی ان کے تصرف میں نہیں مولانا ایسی چیز کا ذکر کرتے ہیں جو ان کی اپنی شمار کی جا سکتی۔

جواب۔ پہلے مصرعہ میں صرف متاع نہیں ہر متاع کے الفاظ ہیں جس سے معنی تعمیمی پیدا ہوتے ہیں یعنے ہر وہ چیز جس پر متاع کی تعریف صادق آتی ہو عام اس سے کہ وہ کہنہ ہو یا نو ان کو بمبئی کی دلچسپیوں پہ نثار کردو خواہ طراز مسند جمشید ہو خواہ فرتاج خسرو ہو چونکہ یہاں تخصیص نہیں ہے اس لیے اعتراض صحیح نہیں۔

دوسرے اعتراض کا جواب اڈیٹر صاحب نگار نے یہ دیا کہ طراز اور مسند جمشید اور تاج خسرو کا لازمی جزو ہیں اس لیے اعتراض درست نہیں۔ میں کہتا ہوں تیسرے اعتراض میں بھی کوئی وزن نہیں کائنات عالم کی ہر چیز شاعر کے زیر حکومت ہوتی ہے وہ جس طرح چاہتا تصرف کرتا ہے غالباً معترض نے مولانا حافظؒ کا یہ شعر نہیں سُنا۔ ؎

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا

ظاہر ہے کہ یہ دونوں شہر حافظ شیرازی کی ملکیت میں داخل نہ تھے

(۲) دامن عیش زدستم نہ ردو تا شبلی ؛ دامن بمبئی از کف نہ دہم تا باشم

اعتراض۔ اس شعر میں اور تو کوئی نقص سوائے اس کے (اس کے سوا یا سوا اس کے کہنا چاہیئے) نہیں کہ دامن اور تا کی تکرار کانوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔

جواب۔ آخر کیوں کیا تنافر ہے یا خلاف محاورہ ہے کانوں کو بُری معلوم ہونے کی آخر کوئی وجہ۔ ؎

آتش آن نیست کہ بر شعلہ او خندد شمع
آتش آن ست۔ در خرمن پروانہ زند

واضح ہو کہ تا سے اول تاکیدی اور تا ثانی انتہائی ہے دامن مہبش اور دامن ہبی دو جدا گانہ چیزیں ہیں۔

(۳)۔ شبلی خراب کردۂ چشم خراب اوست
تو در گمان کہ مستی اواز شراب بود

اعتراض۔ خراب کے حقیقی معنے تباہی اور بربادی کے ہیں لیکن مخمور اور بدمست کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ چشم خراب سے مراد چشم مخمور اور شبلی خراب سے شبلی مخمور اور بدمست لئے جا سکتے ہیں لیکن مخمور یا بدمست کے معنے میں خراب کردہ کبھی استعمال نہیں خراب کردہ کے معنے برباد شدہ تو درست لیکن بدمست یا مخمور کے معنے میں غلط مولانا اس مصرعہ کو یوں کہہ سکتے تھے ؏

"شبلی خراب نرگس چشم خراب اوست"

جواب۔ بلاشک وشبہ مولانا ہرگز ایسا نہ کہتے کیونکہ یہ مصرعہ بے معنے ہے جناب معترض خود ہی بتائیں کہ "نرگس چشم خراب" کے معنے کیا ہیں۔ چشم نرگس تو کہتے ہیں مگر "نرگس چشم خراب" قطعاً غلط اور بے معنے ترکیب ہے لفظ خراب بمعنی ویرانہ عربی ہے اور فارسی میں بمعنے ضائع داز کار رفتہ اور مست گزاردہ استعمال کیا جاتا ہے اور مصادر شدن۔ داشتن افتادن۔ ساختن اور کردن وغیرہ میں استعمال ہے ؏

از نخستین نکہت مست وخرابم کردی (تاثیر اصفہانی)

(۴)۔ شب وصل است حیا گر نہ گزاری چہ شود
یک دمم تنگ در آغوش فشاری چہ شود

اعتراض۔ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ شب وصل ہے شرم و حیا کو بالا طاق رکھ کر بغل گیر ہو جاؤ تو کیا حرج ہے۔ یہ شعر مطلع ہے جس میں چہ شود ردیف ہے اور مفہوم شعر اس کے بغیر بھی مکمل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں بھی اسی طرح نقص ہے۔ افشردن وفشردن کے معنے نچوڑنے کے ہیں افشردہ انگور عرق انگور کو کہتے ہیں مولانا نے فشردن بھینچنے کے معنی میں استعمال کیا ہے اس کے ساتھ تنگ کی قید لغو ہی ہے اول تو در آغوش

فشردن محاورے کے خلاف ہے کیوں کہ اہل زبان در آغوش گرفتن کہتے ہیں اس پر تنگ کا بڑھانا غلط در غلط۔

جواب۔ اڈیٹر صاحب نگار نے ردیف کے متعلق اعتراض کا یہ جواب دیا کہ "زاید نہیں دوسرا پورا کا پورا مصرعہ بدل واقع ہوا ہے پہلے کا"۔ میں عرض کرتا ہوں جناب معترض نے شعر کا معنے ہی نہ سمجھا اس ردیف کے بغیر تو شعر ہی مہمل ہو جاتا حالانکہ یہاں ردیف چہ شود ہی معنے خیز ہے افسوس ہے کہ معترض اس کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ واضح ہو کہ حرف چہ نفی کے معنے میں بھی مستعمل ہے مصرعہ اول میں چہ شود کے معنے کیا ہرج ہے یا کیا ہوتا کے نہیں ہیں بلکہ کچھ نہیں ہوتا یا نہ کچھ نہ ہوگا ہے۔ جیسا کہ ظہوری کے اس شعر میں ہے

آنکہ رخسار او ندید چہ دید ؛ و آنکہ نشنید از و سخن چہ شنید

چہ دید یعنے کچھ نہیں دیکھا چہ شنید کچھ نہیں سنا لہذا شعر زیر نظر میں مصرعہ اول کے معنے ہوں گے شب وصل ہے اگر تم شرم و حیا کو نہ چھوڑ دیا بالائے طاق نہ رکھدیا تو کچھ نہ ہوگا یا کچھ نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں استفہامی ہے۔

فشار مصدر فشردن یا افشردن کا کوئی صیغہ نہیں جیسا کہ سمجھ لیا گیا۔ فشار او فشارش جداگانہ قوت ہے جس کے معنے دبانا بھینچنا اور سکوڑنا ہی ہیں۔ فشار قبر تو سنا ہوگا عربی لفظ اسی معنے میں مستعمل ہے فشار تو اس وقت ہوگا جب کسی چیز کو ہاتھ میں یا بغل میں دبایا جائے مصرعہ ثانی میں لفظ گرفتہ محذوف ہے یعنے در آغوش گرفتہ تنگ فشاری چہ شود تنگ بمقابلہ فراخ بھی مستعمل ہے ؎

عناں تاب شد شاہ فیروز جنگ
کمر بست بر کین بد خواہ تنگ
(نظامی گنجوی)

کمر باندھنے اور کمر تنگ باندھنے میں فرق ہے کمر تنگ باندھنا یعنے کس کر زور سے باندھنا اسی طرح ایک فشاری ہے دوسرا تنگ فشاری ہے یعنے زور سے بھینچنا۔

(۵) بے حاصلی نگر کہ بہ ایں دوری از ختن ؛ صد جائے بہر لوسہ نشان کردہ ایم ما

اعتراض۔ مولانا کا مقصد یہ ہے کہ باوجود یہ کہ ان میں اور محبوب میں اتنا بعد منزل ہے پھر بھی انھوں نے محبوب کے چہرے پر سیکڑوں ایسی جگہیں انتخاب کر رکھی ہیں جہاں وہ بوسہ دینے کے آرزومند ہیں اور اپنی اس حرکت کو بے حاصل یعنی لغویت سے تعبیر کرتے ہیں اس مفہوم کے ادا کرنے کے لیے الفاظ اور تعبیر دونوں حد درجہ غیر جاذب ہیں۔ معنوی نقص یہ ہے کہ محبوب کو چومنے سے جو چیز مانع ہے وہ بُعد مسافت نہیں کیونکہ یہ کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ یہ بُعد مسافت نہ رہے تو شاعر اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے گا

جواب۔ عجیب و غریب اعتراض ہے جو سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ معشوق کے چہرے پر بوسہ کے لیے سو جگہ کا انتخاب محض مبالغہ ہے اور مبالغہ ہی شاعری میں ایک صنعت ہے یہاں مبالغہ تبلیغ ہے جو خارج از امکان نہیں بات یہ ہے کہ بُعد منزل اور بُعد مسافت کی بحث محض لغو ہے دوری از رخش سے بطور مجاز دوری از معشوق یعنی فراق محبوب ہے کیوں کہ رُخ کے استعمال سے بطریق مجاز مرسل ذکر جز آمادہ کُل مراد ہے بے حاصل اس لیے کہا کہ یہ تصور فراق یار میں پیدا ہو رہا ہے ایسے خیالات اس عاشق کے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں جو فراق محبوب کی بیقراری میں وصل کے منصوبے باندھا کرتا ہے شعر کے الفاظ اور اس کی بندش میں تو اب کوئی نقص نہیں رہا یہ امر کہ شعر سے کسی سامع کے جذبات متحرک نہیں ہوتے تو اس کا اصلی سبب یہ ہے کہ اس کا اثر مناسبت اس استعداد پر ہوا کرتا ہے جب باہم مذاق و صلاحیت یکساں نہیں تو پھر جیح کا اثر متفاوت ہونا ضرور ہے۔

۶۔ از تو ناید گره بند قبا وا کردن
اگر این عقده بمن باز سپاری چه شود

اعتراض۔ گره بند قبا اور باز سپاری دونوں ترکیبیں محل نظر ہیں۔ گره بند قبا میں یا گره زاید ہے یا بند کیوں کہ دونوں مترادف ہیں۔ باز سپاری میں باز کا لفظ زاید ہے کیوں کہ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم سے تو کرتے کے بٹن کھلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اگر عقدہ کشائی کی مہم کو میرے ذمہ لگا دو تو کیا ہرج ہے یہ مفہوم بارے

بغیر مکمل ہے اگر باز کا لفظ بڑھا دیا جائے تو تکرار کے معنے پیدا ہو جائیں گے جس کو درست سمجھنے کا ہمارے پاس کوئی قرینہ نہیں۔

جواب۔ مولانا نیاز اڈیٹر نگار نے پہلے اعتراض کا یہ جواب دیا کہ گرہ اور بند دونوں کا مفہوم الگ الگ ہے فیضی لکھتا ہے ؎

تا عقدۂ کہ ماند بیاد کہ عاشقاں
چندیں گرہ بہ بند قبائے تو بستہ اند

تعجب ہے کہ گرہ اور بند قبا کو مترادف سمجھ لیا گیا حالانکہ گرہ کا اردو ترجمہ گانٹھ اور بند اس ڈوری کو بھی کہتے ہیں جس سے گریبان یا قبا میں گانٹھ دی جاتی ہے۔ باز سازی سے صاف یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ ایسا موقعہ پہلے پیش آ چکا ہے اس سے زیادہ واضح اور کس قرینہ کی تلاش ہے یہ محض شعر فہمی کا قصور ہے اسی ایک حرف باز نے شعر میں تغزل کی شان دوبالا کر دی اور اسی نے ردیف کو چمکا دیا۔ جناب معترض نے اپنی طرف سے یہ مصرعہ تجویز فرمایا ہے مع

حل ایں عقدہ ممن گر بسپاری چہ شود

سخن شناس سمجھ سکتے ہیں کہ اس اصلاح سے وہ جدت اور شان تغزل ہی باقی نہیں رہتی یعنی شعر پھسپھسا ہو جاتا ہے۔ (باقی) (بہمن ۱۳۵۹ ف دسمبر ۱۹۴۹ء)

آبگینۂ شعر

محترمہ بشیر النسا بیگم صاحبہ تخلص بشیر محتاجِ تعارف نہیں آپ کا کلام دور و نزدیک سے اکثر رسائل میں طبع اور شائقین شعر و ادب سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے ہم کو ادارہ ادبیات اردو کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ اس نے ایک ایسی شاعرہ کا کلام "آبگینۂ شعر" شائع کیا جس پر دکن بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔

اردو کے رسائل میں مختلف خواتین شعرا کا کلام میری نظر سے گزر چکا ہے۔

پہلے پہل جب محترمہ بشیر کی نظم میں نے پڑھی تو تعجب ہوا کہ ایسا شستہ کلام کیا دکن کی کسی خاتون کا ہو سکتا ہے۔ لیکن متعدد نظمیں پڑھنے کے بعد دل نے بے اختیار کہا

ع اِن یکاد نخوانند مرحبا گویند۔

یہ بھی خدا کی دین ہے شاعر پیدا ہوتا ہے بنائے سے نہیں بنتا۔ محترمہ دکن کی ممتاز شاعرہ ہیں "آبگینہ شعر" میں مختلف عنوان پر ایسی نظمیں بھی ہیں جو شائقین ادب و شعر کی ضیافت طبع کا سامان مہیا کرتی ہیں میں محترمہ کا مشکور ہوں کہ آپ نے سدا بہار گلزار شعر و ادب کا گلدستہ "آبگینہ شعر" مجھے مرحمت فرمایا۔ مختلف نظمیں پڑھ کر محسوس کیا کہ محترمہ کی طبیعت کو شاعری سے فطری لگاؤ ہے۔ مقتضائے بشریت سے کہیں کچھ فرد گزاشت ہے بھی تو وہ لائق درگزر ہے۔ اس مجموعہ میں چند غزلیں بھی شامل ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اصنافِ سخن میں غزل محترمہ کے مذاق کی چیز نہیں۔ فقط۔ □

(فروری ۱۹۵۰ء)

غزل
جناب حسرت موہانی

مولانا حسرت موہانی بی۔ اے۔ یل۔ یل۔ بی علیگ ایک ذی علم فاضل اور سیاسی ہونے کے علاوہ شاعر ہونے کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ کچھ دنوں سے آپ کا قیام حیدرآباد میں ہے یہاں کے اکثر مشاعروں میں بھی آپ نے شرکت فرمائی۔ شائقین ادب کو اپنے کلام سے محظوظ کیا۔ بدقسمتی ہے ہم کو کبھی آپکا کلام سننے یا دیکھنے کا موقع نہ ملا مگر اب جو رسالہ سب رس بابتہ ماہ ڈسمبر ۱۹۴۲ء میں آپ کی ایک غزل طبع ہوئی ہے تو ہم نے بڑی دلچسپی سے اس کو پڑھا اور بار بار پڑھا۔ اصناف سخن میں غزل حسن و عشق کے راز و نیاز اور مضامین سوز و گداز کے لیے مختص تھی مگر رفتہ رفتہ ہر قسم کے مضامین اس میں شامل ہوتے گئے چنانچہ مولانا کی اس غزل میں بھی تغزل سے بڑھ کر تصوف کا رنگ غالب ہے۔ مولانا کے علم و فضل سے کس کو انکار ہو سکتا ہے لیکن ادب و شعر کے نقطۂ نظر سے مولانا کے بعض تخیلات اور استعمال الفاظ و محاورات کی صحت میں ہم کو شبہ ہو رہا ہے جس کو ہم ارباب ذوق کے ملاحظہ میں پیش کرنے کی جسارت کرتے ہیں۔ ؎

تو دور ہے اور تجھ کو بھلایا نہیں جاتا
دامن ترے ہاتھوں سے چھڑایا نہیں جاتا

مصرعہ اولیٰ میں حرف عطف "اور" کا استعمال بے محل ہے "اور" وصل کے واسطے آتا ہے جب کہ دو جملوں یا لفظوں کی حالت میں یکسانیت ہو۔ یہاں تو دو جملوں میں مغایرت ہے۔ اس لیے یہ موقعہ عطف استدراک کے استعمال کا ہے مثلاً تو دور ہے لیکن تجھکو بھلایا نہیں جاتا۔ دامن چھڑانا اردو میں ایک محاورہ ہے جو بطور کنایہ بری الذمہ علیحدہ یا جدا ہونے کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے ؎

دامن چھڑا کے جب گیا ہے وہ بے وفا ÷ دانتوں سے کاٹتا ہوں میں بے اختیار ہاتھ (آتش)

مصنف نے محاورے میں تصرف کر کے "دامن ہاتھوں سے چھڑانا" کہا ہے جس کی وجہ وہ اب کنایہ نہیں رہا۔ اس کے حقیقی معنی ہی لیے جائیں گے۔

یہ تو لفظی بحث تھی معنوی حیثیت سے دیکھا جائے تو معشوق کی دوری مستلزم فراموشی نہیں ہو سکتی ؎

دل کے آئینہ میں ہے تصویرِ یار ؛ جب ذرا گردن جھکالی دیکھ لی

حقیقت یہ ہے وہ عاشق ہی نہیں جو معشوق کو بھول جانا چاہے۔ عاشق کا دامن معشوق کے ہاتھوں میں ہے اور گرفت بھی ایسی مضبوط کہ "چھڑایا نہیں جاتا" تو ایسی حالت میں دوری کہاں رہی۔ ہندی شاعر تلسی داس نے اس مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

ہاتھ چھڑائے جات ہو نبل جان کے موے !

ہردے میں سے جائے گو تو مرد بدہوں گی تو ے

مخاطب شاہد حقیقی فرض کیا جائے تو اس حال میں بھی اس کو دور نہیں کہہ سکتے وہ تو رگِ جاں سے بھی قریب تر ہے مولانا روم فرماتے ہیں ؎

جاں بتو نزدیک و تو دوری ازو ؛ قرب حق را چوں بدانی اے عمو

آنکہ حق است اقرب از حبل الورید ؛ تو فگندی تیر فکرت را بعید

اس تعبیر سے نہ صرف مصرعہ ثانی بلکہ پورا شعر مہمل ہو جاتا ہے۔

ہر آنکھ سے پوشیدہ نہیں حالِ محبت
ہر آنکھ کو یہ حال دکھایا نہیں جاتا

"ہر آنکھ سے حال محبت پوشیدہ نہیں" یعنے ہر آنکھ حال محبت سے واقف ہے دیکھ رہی ہے لہٰذا مصرعہ ثانی بے کار ہو گیا "حال محبت" جس سے پوشیدہ نہیں اس سے کہنا کہ "حال محبت تجھکو دکھایا نہیں جاتا" بے معنی بات ہے۔ "آنکھ کو دکھانا" اردو بول چال نہیں آنکھ خود ہی دیکھتی ہے "آنکھ کو دکھانا" صحیح نہیں۔

ہر رند نہیں تشنہ لب جام محبت
ہر رند کو یہ جام پلایا نہیں جاتا

یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے جیسا کہ اوپر کا شعر "ہر رند تشنہ لب جام محبت نہیں" یعنے طالب یا شائق جام محبت نہیں تو پھر "ہر رند کو پلایا نہیں جاتا" کہنے کا کیا مطلب ہو سکتا ہے شراب محبت ایسی چیز تو نہیں جو کسی کو جبراً پلائی جائے۔

بے وجہ نہیں حسن حجابات حرم میں
اور ذوق طلب یوں ہی بڑھایا نہیں جاتا

"حجابات" جمع ہے حجاب کی "حجابات حرم" وہ پردے جو خانہ کعبہ پر پڑے رہتے ہیں۔ "حجابات حرم میں حسن بے وجہ نہیں ہے" یعنے حرم کے پردوں میں خوبصورتی بے وجہ نہیں یہ مہمل ہے کیوں کہ اس مصرعہ سے حجابات حرم میں حسن بے وجہ پوشیدہ نہیں ہے کا مطلب ظاہر نہیں ہوتا۔ قطع نظر اس کے حسن کا لفظ مادی اشیاء کے واسطے استعمال کیا جاتا ہے تجلی یا نور کے معنوں میں اس کا استعمال جائز نہیں۔ مصرعہ ثانی کا آغاز حرف عطف "اور" سے قطعاً غلط ہے۔ یہ مصرعہ جملہ معلنہ کا جز ہے اس کا آغاز حرف عطف سے نہیں ہو سکتا لہٰذا اس لیے کہ یا کیوں کہ میں سے کسی ایک لفظ کے ساتھ اس کو شروع کرنا چاہیے۔ اس شعر کی نثر کرنے سے میرا مطلب واضح ہو سکے گا

"حجابات حرم میں حسن بے وجہ نہیں کیوں کہ ذوق طلب یوں ہی بڑھایا نہیں جاتا"

مصرعہ ثانی میں "یوں ہی" کا لفظ آیا ہے۔ یہ لفظ یوں ہی اور یونہیں دونوں طرح مستعمل ہے۔ اس کے ایک معنے ہیں اسی روش پر یا اسی طرح ؎

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

محاورے میں دوسرے معنے بے وجہ کے بھی ہیں ؎

یونہیں دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا
کہ عدو کو میرے یارب ملے میری زندگانی (غالب)

دونوں معنی ہی یہاں چسپاں نہیں نتیجہ یہ کہ باعتبار الفاظ طرز بیان اور معنے و مفہوم شعر مہمل ہو کے رہ گیا۔

؎
بربادیٔ دل عشق میں دیکھی نہیں جاتی
یہ نقش تمنا ہے مٹایا نہیں جاتا

"نقش تمنا" سے مُراد عشق ہے لہٰذا اس کے بعد "ہے" کا لفظ مخل معنے ہے "بھی" ہونا چاہیئے۔ معناً یہ تخیل ہی صحیح نہیں۔ عاشق کو "بربادیٔ دل" سے خوف یا ہمدردی نہیں ہوسکتی وہ تو اسی میں فنا ہونے کو اپنی خوش بختی سمجھتا ہے یہ رتبہ سب کو نصیب نہیں ہوتا مجز کہ کشتہ شمشیر عشق یافت۔ مرگے کہ زندگاں بدعا یادمی کنند۔ عاشقی کی موت اور بربادی کو عالم اجسام کی موت اور بربادی پر قیاس نہیں کرسکتے عشق میں مرمٹنا ایک طرف جس سے بربادیٔ دل دیکھی نہیں جاتی اور نقش تمنا بھی مٹایا نہیں جاتا اسی کو بوالہوس کہتے ہیں۔

؎
دیوانگی جوش محبت کا گِلہ کیا
دیوانہ کو جب ہوش میں لایا نہیں جاتا

جوش محبت کی دیوانگی سے مُراد عشق ہے اور جوش محبت کا دیوانہ عاشق۔ محبت کا دیوانہ یعنے عاشق "ہوش" میں آگیا تو رہا کیا باقی گویا محبت جاتی رہی لذت عشق سے محروم ہوگیا۔ دیوانہ کو عاقل بنانا کہتے ہیں: دیوانہ کے مقابلہ کا لفظ عاقل ہے نہ کہ ہوش۔ بےہوش کو ہوش میں لانا تو بولتے ہیں مگر دیوانہ کو ہوش میں لانا نہیں کہتے۔ جوش محبت کا دیوانہ تو دیوانہ بکار خود ہشیار کی مصداق ہے۔ ؎

سو زخم بھلا دیتا ہے انسان جہاں میں
اک زخم مگر دل کا بھُلایا نہیں جاتا

زخم کی تکلیف بھولنا یا بھُلانا تو کہتے ہیں مگر زخم بھُلانا غلط ہے۔ سو زخم بھی صحیح نہیں اس سے تعداد ظاہر ہوتی ہے حالانکہ مقصد اقسام بتانا ہے اس لیے سو طرح کے زخم کہنا چاہیئے۔ "دل کا زخم" کنایہ ہے ناقابلِ برداشت مصیبت، وفت یا مرگ محبوب سے۔ تیر نظر سے گھایل ہونے کا کنایہ اس وقت ہوگا جب کہ اس کا قرینہ ہو یہاں تو ایسا کوئی قرینہ نہیں۔ جہاں اور دنیا متروک الفاظ ہیں مگر اردو میں ایسے موقعہ پر جیسا کہ اس شعر میں ہے دنیا کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

علامہ اقبال کی بلند حوصلگی

انسان کی جبلتیں اور فطری قابلیتیں یکساں نہیں ہوتیں، عقل و ذہانت، فہم و فراست افراد میں مختلف ہوا کرتی ہے۔ باوجود اس کے انسان خواہشات کا کچھ ایسا بندہ ہے کہ وہ ہر امر میں بمقابلہ دوسروں کے امتیاز و اختصاص کا متمنی، شہرت و نام آوری کا آرزو مند رہتا ہے ۔ ۔ ۔ جب اس کے ان خواہشات کی تکمیل میں کسی طرف سے مزاحمت ہوتی ہے یا کوئی اس کے عیوب پر اس کو مطلع کرتا ہے تو غم و غصہ کا اس پر تسلط ہو جاتا ہے اور وہ ایسے شخص کو حاسد اور دشمن سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن جو لوگ بلند حوصلہ ہوتے ہیں اور جن کا ظرف اعلیٰ ہوتا ہے وہ کسی کی نکتہ چینی سے ناراض نہیں ہوتے بلکہ وہ اس کو اصلاحِ حال کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور معترض کو غلط فہمی ہوتی ہے تو نہایت متانت و سنجیدگی سے جواب دیتے ہیں۔ اس موقع پر ایک واقعہ یاد آگیا جس کو یہاں لکھتا ہوں کہ عوام اس سے سبق حاصل کریں۔ بہت دنوں کا ذکر ہے ڈاکٹر سر اقبال کی نظم "جواب شکوہ" کے بعض اشعار پر مرے دل میں کچھ شبہات پیدا ہوئے میں نے ان کو قلم بند کر کے ڈاکٹر اقبال کی خدمت میں بھیج دیئے۔ منجملہ ان کے ایک شبہ اس شعر پر بھی تھا ؎

قید دستور سے بالا ہے مگر دل میرا ٭ فرش سے شعر ہوا عرش پہ نازل میرا

نزول کے معنی اُترنے کے ہیں۔ بلندی سے پستی کی جانب نزول اور پستی سے بلندی کی طرف صعود ہوتا ہے اس لیئے ع

فرش سے شعر ہوا عرش پہ نازل میرا

کہنا کیوں کر درست ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا جواب مرے پاس محفوظ ہے اس سے بحث نہیں کہ کیا جواب دیا لیکن جس متانت و سنجیدگی سے محبت آمیز لہجہ میں جواب لکھا اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کی اعلیٰ قابلیت، ارتقائے فکر اور بلند حوصلگی کا گہرا نقش آج تک مرے دل پر ہے۔

۵ ہر لحظہ تری یاد سے بڑھتی ہے خلش اور
اور بھولنا چاہیں تو بھلایا نہیں جاتا

لفظ "اور" کا اس طرح مستقل استعمال خلاف فصاحت ہے "خلش" حاصل بالمصدر خلیدن سے جس کے معنی ہیں تکلیف، ایذا، کھٹک۔ ۵

کوئی مرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (غالب)

کیا محبوب کی یاد سے عاشق کو ایسی تکلیف ہو سکتی ہے جو اس تکلیف کی وجہ محبوب کی یاد ہی کو بھلا دیا جاتا ہے۔ ۵

پنہاں نہیں رہتا نگہ حسن سے حسرت
وہ راز محبت جو بتایا نہیں جاتا

"حسن" کے معنی ہیں خوبی یا خوبصورتی "نگہہ حسن" یعنے خوبصورتی کی نگہہ یہ غلط اور بے معنے ہے۔ نگہہ ناز یا نگہہ یار کہتے تو مصرعہ بامعنی ہوتا۔ راز محبت بتانا بھی صحیح نہیں۔ راز محبت یا راز عشق کھلنا یا راز کی بات بتانا مستعمل ہے۔

۶ اے ذوق اپنا سب یہ کھلے کیوں نہ راز عشق
ہر نالہ اک کلید در گنج راز ہے

(اردی بہشت ۱۳۵۲ ف)

مارچ ۱۹۴۳ء

"عطارِد کا خط مُرتّب کے نام"

کرم نگر الہ آباد صاحبہ

۱۰ / مہر / ۱۳۶۸ [illegible]

عزیزم سلمہٗ ـــ دعا۔ تمہارا خط ملا اسکو
پڑھ کر اور جملہ حال
دیکھ کر مسرت ہوئی کہ تم کو لکھنے پڑھنے کا شوق ہے محنت کرو
کم از کم بی۔ اے کامیاب کرو جو جلد زمانے میں ضرورت کا باعث
امتحان کوئی کسی کو نہیں پوچھتا تمہاری تحریر میں ایک لفظ
غلط ہے "تنقیدیات" کوئی لفظ نہیں اردو میں تنقید
کا جمع تنقیدیں یا تنقیدات ہے۔ "تنقید نگار" یا لکھنے
والے کو کیوں دریافت کرتے ہو اگر محض اپنی اطلاع کیلئے
پوچھتے ہو تو "عطارد" کا نام سے جو کچھ لکھا جاتا ہے
درس کا لکھنے والا پیشہ ور ہوا اگر کوئی اور دریافت کرے
تب تو کہہ دو کہ لکھنے والا کوئی ہو اگر صحیح لکھتا ہے تو عمل کرو
ورنہ محض دیکھا کر سمجھ کر چھوڑ دو سب جو تم میں نہ اصلاح
کر لو خدا نے دل ایسی سب جو تم میں ترکیب تمہارے والد ماجد کو
تمہارے کاموں سے ملنے والی سب دعا کہئے بخیر۔

[illegible]

نواب عزیز یار جنگ عزیزؔ کا خط

بنام

برادرِ عزیز جناب عطاردؔ

منجلے میاں !

ایک ماہ سے میرا مزاج اچھا نہیں ہے اس لیے تم کو خط لکھ نہ سکا ماہ تیر کا "شہاب" دیکھنے میں آیا اس میں تمہارا ایک خط بھی شائع ہوا ہے جو لفظ "اپنا" کے استعمال سے متعلق ہے۔ تمہارا جواب بالکل دُرست ہے لیکن بعض جملے صحیح نہیں تفصیل کا نہ موقع ہے نہ مجھ کو فرصت نہ کاغذ میں گنجائش۔

"اپنا" میرا، ہمارا۔ خود خویش (غیر کی ضد) اس کا استعمال صرف دو موقعوں پر آتا ہے جیسے "اپنا بیگانہ" یا "اپنا پرایا" مصرع۔ چال وہ چل کہ غیر اپنا ہو۔ نیز۔ ذاتی یا خاص۔ ہمدرد۔ شریک جیسے برائے وقت کوئی اپنا نہیں۔ لیکن اس لفظ کو استعمال کرنے کے لیے زبان پر قدرت حاصل ہونی چاہیئے۔ ذیل کے دو شعروں سے معلوم ہوگا کہ بجز زباندانی کے اس لفظ "اپنا" کے استعمال میں غلطی ہونا لازمی ہے۔

مومنؔ :-

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

عزیزؔ :-

خود پرستی سے خوف ہے مجھ کو
تجھ کو تیری نظر نہ ہو جائے

مومن کے شعر میں بجائے اپنی۔ تیری خلاف بول چال، میرے شعر میں بجائے تیری، اپنی خلاف محاورہ۔

بہرحال تمہارا جواب نفس سوال تک بالکل صحیح ہے ... شرح دستخط

۴ تیر ۱۳۵۲ف